ACANTILADO

Así era Lev Tolstói (III)

Tolstói y la música

EDICIÓN Y TRADUCCIÓN
DE SELMA ANCIRA

ACANTILADO

Así era Lev Tolstói (III)

Tolstói y la música

EDICIÓN Y TRADUCCIÓN
DE SELMA ANCIRA

ASÍ ERA

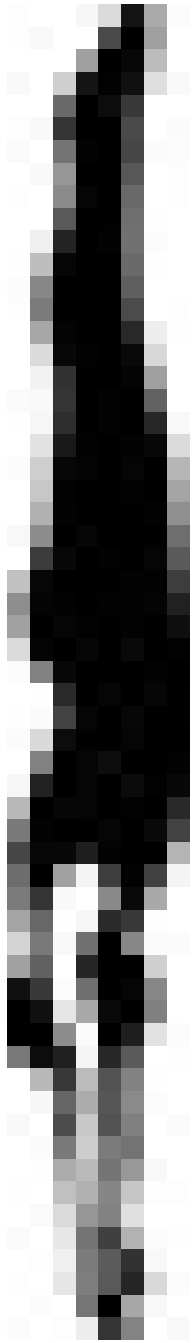
LEV TOLSTÓI

(III)

TOLSTÓI Y LA MÚSICA

EDICIÓN Y TRADUCCIÓN

DEL RUSO DE SELMA ANCIRA



ACANTILADO

BARCELONA 2022

CONTENIDO

REMEMBRANZAS

Alexandra Andréievna Tolstaia

DE CÓMO VIVE Y TRABAJA EL CONDE L. N. TOLSTÓI

Piotr Alexéievich Serguéienko

ENCUENTRO CON L. N. TOLSTÓI EN EL MUNDO DE LA MÚSICA

Valentina Semiónovna Serova

UNA PAGINITA DE RECUERDOS SOBRE LEV NIKOLÁIEVICH TOLSTÓI

Maria Fiódorovna Meyendorf

CERCA DE TOLSTÓI (FRAGMENTOS)

Alexandr Borísovich Goldenweiser

MI VISITA A LEV NIKOLÁIEVICH

Fiódor Ivánovich Shaliapin

LA MÚSICA EN LA VIDA DE MI PADRE (FRAGMENTOS)

Serguéi Lvóvich Tolstói

LA MÚSICA EN YÁSNAIA POLIANA

Wanda Landowska

NOTAS (FRAGMENTOS)

Maxim Gorki

Índice de nombres

Amo la música por encima de todas las artes.

LEV TOLSTÓI

La condesa Alexandra Andréievna Tolstaia (llamada Alexandrine; 1817-1904) era la hija de un tío abuelo del escritor. Desde 1846 y hasta su muerte, perteneció a la corte imperial de Petersburgo. De 1846 a 1866 fue dama de honor de la hija del zar Nicolás I, la gran duquesa Maria Nikoláievna, y a partir de 1866 se le encargó la educación de la única hija del zar Alejandro II, la gran duquesa Maria Alexándrovna. En 1874 ésta se casó con Alfred, duque de Edimburgo, y Alexandra Tolstaia se quedó en la corte como dama de la Orden de Santa Catarina, viviendo en el Palacio de Invierno y cumpliendo las funciones de dama de honor de la emperatriz. Nunca se casó. Dada su posición, en diversas ocasiones pudo ayudar a Tolstói y protegerlo de las persecuciones del Estado y de la Iglesia. La larga amistad que la unió a Tolstói se remontaba a 1855, cuando el escritor volvió de Sebastopol (antes se habían visto sólo fugazmente), y se consolidó durante el verano de 1857, cuando Tolstói abandonó París y se instaló en Suiza. La Villa Bocage a orillas del lago de Ginebra donde vivía Alexandra Andréievna, Clarens, los amigos de entonces, los paseos por las montañas en plena primavera, sus conversaciones—que desde entonces se inclinaban por «los temas religiosos»—los acercaron para siempre y quedaron en la memoria de ambos como uno de los períodos más luminosos de sus vidas, constantemente evocado por los dos.

REMEMBRANZAS*

ALEXANDRA ANDRÉIEVNA TOLSTAIA

No recuerdo cuándo vi a Tolstói por primera vez. Creo que fue en Moscú, en casa de nuestro pariente común, el conde Fiódor Ivánovich Tolstói (a quien apodaban «el Americano»).

De niña, no conocía yo a Lev Nikoláievich, a pesar de lo cercano de nuestro parentesco. Nosotros vivíamos en Tsárskoe Seló[1] o en Petersburgo, y él en una aldea cerca de Tula, y sus estudios los hizo en Kazán y en Moscú.

Lo veo muy claramente a su regreso de Sebastopol (1855), convertido en un joven oficial de artillería, y recuerdo la impresión tan agradable que causó en todos nosotros. Para ese entonces ya era una persona conocida del público (Infancia había aparecido en 1852). Todo el mundo estaba entusiasmado con esa obra deliciosa, y nosotros incluso nos sentíamos un poco orgullosas del talento de nuestro pariente, aunque todavía no presintiéramos la celebridad que llegaría a alcanzar en el futuro.

Era una persona sencilla, excepcionalmente modesta, y tan jovial que su presencia infundía ánimos. De sí mismo hablaba muy de vez en cuando, pero miraba con detenida atención a toda persona nueva que apareciera y luego, de forma muy divertida, nos comentaba sus impresiones, casi siempre un poco extremas (absolus [‘categóricas’]). Su apodo, pellejo fino, se lo dio tiempo después su esposa, y en realidad le quedaba muy bien: el menor matiz del que se percatara actuaba en él ventajosa o desventajosamente con una gran fuerza. Intuía a la gente con su olfato artístico, y su apreciación con frecuencia resultaba asombrosamente exacta. La expresividad de su cara fea, de sus ojos inteligentes, bondadosos y expresivos, compensaba lo que le faltaba en galanura, y era, podríamos decir, mejor que la belleza.

Durante los primeros dos o tres años de nuestra relación, nos veíamos con cierta frecuencia, pero de manera irregular. Nuestros caminos eran demasiado distintos. Yo, por aquel entonces, ya estaba en la corte, y cuando él iba a Petersburgo, lo hacía sólo de paso.

Nos encariñamos tanto con él que siempre lo recibíamos con inmensa alegría, pero eso todavía no era el principio de la amistad que nos uniría el resto de nuestras vidas. Nuestra amistad no floreció hasta 1857, en Suiza, adonde yo había ido con la gran duquesa Maria Nikoláievna tras la coronación del hoy desaparecido zar Alexandr Nikoláievich […]

Pasamos en Ginebra todo el invierno, y en marzo, para nuestra gran sorpresa, de pronto apareció frente a nosotros Lev Tolstói.[2] (Diré, a propósito, que sus apariciones y desapariciones siempre tenían un regusto a coup de théâtre [‘golpe de efecto’]).

Como en ese momento no mantenía yo correspondencia con él, no teníamos ni idea de en dónde se encontraba, y pensábamos que estaría en Rusia.

—Vengo de París—anunció—. París me dio tanto asco que estuve a punto de volverme loco. ¡Lo que llegué a ver!… En primer lugar, en la maison garnie [‘posada’] donde me hospedé, vivían treinta y seis ménages [‘parejas’], de las que diecinueve eran ilegítimas. ¡Indignante! Quise además ponerme a prueba y fui a ver cómo ejecutaban a un criminal en la guillotina, después de lo cual perdí el sueño y no sabía ya qué hacer con mi persona.[3] Por fortuna, de pura casualidad, me enteré de que ustedes estaban en Ginebra, y no dudé un minuto en venir a verlas, con la certeza de que serían mi salvación.

Y sí, una vez que lo hubo dicho todo, se tranquilizó, y comenzamos a llevarnos maravillosamente bien; nos veíamos todos los días, dábamos largos paseos por las montañas y disfrutábamos plenamente de la vida. Hacía un tiempo esplendoroso, y la naturaleza no podía ser más bella. Nos extasiábamos con ese entusiasmo propio de los habitantes de las llanuras, aunque Lev Nikoláievich no tardaba en mitigar nuestro alborozo, afirmando que todo aquello era una nimiedad al lado del Cáucaso. Pero para nosotros eso bastaba.

De vez en cuando algunos conocidos rusos se unían a nuestras excursiones. Mi hermana, que siempre y en todo momento, para las cosas serias y las banales, era la personificación de la bondad, solía dar a nuestras excursiones un toque especial, llevando en un

enorme saco todo lo que pudiera hacer feliz a cada uno de nosotros.

En una ocasión decidimos ir hasta la cima del Salève, desde donde había una vista preciosa. Nos quedamos en un pequeño hotel, bastante acogedor. Hallamos en él, sí, un refugio para reposar, pero definitivamente nada que pudiera satisfacer el apetito de quienes tenían hambre.

La talega con provisiones, como era de esperar, hizo su aparición y, mientras mi hermana sacaba las cosas, todos la mirábamos con ojos codiciosos. ¡Qué no había dentro! Té, y también bombones, y frutas variadas, y por supuesto empanadas, y varios tipos de galletas, había hasta vino y agua de Selters…

Como si hubiese sido ayer, veo la cara entusiasmada de Lev. Se alegraba por aquellas golosinas como si fuera un niño, y no paraba de alabar a mi hermana: «Bravo, abuela Liza, bravo»… Pero de pronto le dieron ganas de molestarla. (Era algo que le encantaba).

—Ay, ay, ay, abuela Liza, con la generosidad que la caracteriza, ha traído usted una montaña de cosas, pero apuesto a que hay algo de lo que se olvidó. Seguro que no trajo unas barajas, por ejemplo.

Mi hermana, sin decir una sola palabra, metió la mano en su bolsillo y sacó dos juegos de cartas. El entusiasmo de Lev era infinito, pese a que las barajas resultaron un elemento innecesario allá, donde faltaban ojos para ver la magnificencia de la puesta de sol y la perspectiva infinita de las montañas…

Lev nos llamaba «abuela» en broma, convencido de que la palabra tía no nos iba, sobre todo a mí: «Es usted demasiado joven para esa palabra» (Paradoxe à la L. Tolstoï [‘paradoja a lo Tolstói’]).

Aprovecharé para hablar aquí, de paso, del verdadero grado de parentesco que había entre nosotros.

Mi abuelo tuvo veintitrés hijos de una misma esposa, y mi padre era el más pequeño de todos, así que algunos de los hijos de los hermanos y hermanas mayores de mi padre tenían la misma edad que él. El padre de Lev Nikoláievich, el conde Nikolái Ilich, era sobrino de mi padre, es decir, hijo de su hermano mayor, el conde

Iliá Andréievich, que aparece en Guerra y paz como el conde Rostov. A él nosotros ya no lo alcanzamos vivo, pero a Nikolái Ilich, nuestro primo, aunque de manera muy vaga, sí lo recuerdo en mi infancia. Parece ser que por aquel entonces ya estaba casado. Por lo tanto, Lev Nikoláievich era sobrino nuestro y varios años menor que nosotras.

Vuelvo a mi relato.

Lev se quedó con nosotras durante toda la Cuaresma. En aquel entonces todavía no era un adversario de la Iglesia y, al ver que todos ayunábamos, se dispuso también él a guardar el ayuno, pero… no lo consiguió. La cosa más nimia lo hacía cambiar de humor, y eso, a mí, me afligía sobremanera.

Después de Pascua decidió que iría a Vevey, donde teníamos muchos conocidos en común. La gran duquesa, a petición mía, me dio autorización para ir. ¡Qué viaje más bonito y, de nuevo, cuántos días primorosos y llenos de alegría!

En el momento de subirnos al barco, me percaté de que Lev llevaba un sac de voyage [‘mochila’] en bastante buen estado, lo que me sorprendió sobremanera, puesto que en general era más bien descuidado en lo que a su apariencia se refería.

—¿Y esto qué significa?—le pregunté en tono de guasa—. Un lujo así tiene poco que ver con su persona.

—¡Pero cómo!—me respondió con una seriedad pasmosa—. Estoy a punto de cumplir treinta años y tengo que disponer las cosas de la mejor manera. Ya ve, en esta mochila llevo cuanta ropa blanca y demás enseres necesito para una semana; después habrá otra mochila para todo un mes, y, finalmente, una tercera, ya para toda la vida…

Era broma, sí, pero desde el punto de vista psicológico había buena parte de verdad. Lev aspiraba constantemente a iniciar la vida de nuevo y, aventando el pasado como si fuera ropa usada, quería ponerse una clámide impoluta. Con cuánta ingenuidad creíamos entonces, ambos, que un solo día bastaba para que uno pudiera convertirse en una persona distinta, transformándose íntegramente,

de la cabeza a los pies, y modelándose según sus propios deseos. Aunque resultara incongruente con la edad que teníamos—ya no éramos tan jóvenes—, caíamos redondos en el autoengaño, ya que anímicamente teníamos muchos menos años de los que en realidad teníamos. Y, entretanto, ¡qué lucha había que librar!, cuántos desengaños nos esperaban en relación con nosotros mismos, hasta convencernos de la impotencia y de la imposibilidad de vencer el más insignificante de los defectos propios sin acudir a la ayuda suprema.

Alguien dijo (no sé si fue Sócrates o Platón): «Yo sólo sé que no sé nada». Y a mí me gustaría añadir: «Ni puedo nada».

Para Lev era más complicado llegar a esta verdad. Él sentía dentro de sí la fuerza del talento, aunque por aquel entonces rara vez estuviera contento consigo mismo. Me atrevo incluso a decir que, bajo la influencia de la popularidad mundial que ha alcanzado, aun hoy en día sigue trabajando en sí mismo única y exclusivamente con sus propias manos.

Pese a lo diferente de nuestra educación y de nuestra situación, teníamos un rasgo de carácter en común. Ambos éramos unos entusiastas incorregibles y ambos éramos, también, proclives al análisis; amábamos sinceramente el bien, pero no sabíamos cómo hacerlo de manera correcta. Nos analizábamos con minuciosidad, suponiendo que aquello era digno de alabanza, pero, en esencia, el análisis sólo lisonjeaba nuestra imaginación y de ninguna manera hacía que la vida mejorara. En ese entonces Lev ya estaba lleno de negaciones, pero más del intelecto que del corazón. Su alma había nacido para la fe, pero también para el amor, y con frecuencia, sin que se diera cuenta, daba prueba de ello en distintas situaciones.

Nuestras conversaciones tendían, en su mayoría, a temas religiosos, pero no nos entendíamos. ¡Cómo iba yo a alcanzar en ese momento toda la complejidad de su extraordinaria naturaleza! Resulta incluso irrisorio pensar en los esfuerzos que yo hacía para que él fuera como yo, pero él esquivaba mis doctrinas ideales y, aparte de infinitas discusiones, no se conseguía nada. Eso no impedía, sin embargo, que estuviéramos más cerca cada vez.

Una deliciosa mañana de mayo, navegamos por el plácido lago de

Ginebra rumbo a Vevey… Nos detuvimos en la orilla, en la Pension Perret, donde nos dieron de comer francamente mal. Lev aseguraba que la sopa debía de ser de flores silvestres: «¿Acaso no reconoció las campánulas lilas que recogió usted esta mañana? Las dejó usted por ahí, y ellos las aprovecharon, ¡y encima les tendremos que pagar!». En la misma mesa que nosotros había tres inglesas feas, de dientes largos, que de vez en cuando nos lanzaban una miradita hostil. Bien puede ser que nuestra alegría incontenible ofendiera su seriedad inglesa. Debo decir que no nos quedamos a hacer la sobremesa con ellas, sino que apenas terminamos de comer fuimos a visitar a nuestros amigos, que vivían por ahí cerca.

¡Qué personas tan cordiales y agradables! La princesa Meshérskaia, de soltera Karamziná, con su marido, su hija y su hermana, E. N. Karamziná, mi íntima amiga. Estaba también la encantadora y ya no muy joven pareja de los Pushin, Mijaíl Ivánovich y Maria Yákovlevna, a los que Lev Nikoláievich puso de apodo Filemón y Baucis,[4] y finalmente, como la guinda en el pastel, el muy agradable joven de pelo cano y rostro rosado Mijaíl Andréievich Riabinin, el favorito de ambos, una persona inteligente, divertida, con una inventiva inagotable y siempre lleno de relatos.

Cuando él estaba presente, la risa era continua. La pobre princesa Meshérskaia, débil y enferma, le suplicaba que tuviera compasión de ella; pero una vez que se había encarrilado en sus chistes fabulosos, no había quien lo detuviera… La risa entonces se convertía en sonora carcajada, e incluso había veces que alguno se caía de la silla al suelo mientras él peroraba dando rienda suelta a su imaginación.

Mi Lev no se quedaba atrás y cautivaba a todo el mundo con su alegría infantil y sus originales ocurrencias.

Había también otros conocidos, bastante menos cercanos y muy poco interesantes, que formaban parte de nuestra pesarosa lista des intrus [‘de los no invitados’]. Nos habíamos convertido en verdaderos maestros en el arte de librarnos de ellos.

En una ocasión, todos los «invitados» salieron por la mañana a dar un paseo a pie a Glyon, que, como bien se sabe, es la localidad más alta desde donde se puede ver Vevey.

El sendero estaba cubierto de flores en el sentido literal y figurado. La suntuosa primavera nos miraba directamente a los ojos, embriagándonos. Me acuerdo que todos, sin importar la edad que tuviéramos, parecíamos escolares achispados… Una vez arriba de la montaña, con la cara empapada en sudor, entramos en el vestíbulo del único hotel que había entonces, lleno a reventar de ingleses, americanos y gente de otras nacionalidades.

Después del té, Lev, sin conceder la menor atención al numeroso público, ni corto ni perezoso se sentó al piano y exigió que cantáramos.

Confieso, sin hacer alarde de modestia, que por aquel entonces yo tenía una voz espléndida y dedicaba mucho tiempo a la música. Resultó que M. Y. Púshina de vez en cuando también cantaba. Me hizo una segunda voz muy entonada, mientras los dos Mijaíles nos acompañaban con sus bajos y Lev nos dirigía desempeñándose también como conductor.

No sé hasta qué punto un concierto tan improvisado resultó satisfactorio en sentido estrictamente musical, pero con las ventanas abiertas y en un espacio amplio todo parecía salir bien, incluso resultaba poético.

Cantábamos «Dios, guarda al zar», canciones rusas y gitanas, en una palabra, todo lo que se le iba ocurriendo a Lev Nikoláievich… Tuvimos un éxito arrollador. Los extranjeros se nos echaron encima deshaciéndose en cumplidos, desbordando un agradecimiento que cada uno expresaba en su lengua, y suplicándonos que siguiéramos. Les resultábamos muy convenientes: en primer lugar, como músicos ambulantes no había honorarios de por medio, y por otro lado disipábamos, me parece, su habitual aburrimiento.

Al día siguiente se repitió lo mismo en nuestra pensión. Orphée attendrissant les bêtes [‘Orfeo amansando a las fieras’]. Las temibles inglesas se suavizaron a tal punto que no hallaban cómo expresar su buena disposición hacia nosotros, nos acercaban sillas, nos agasajaban con té, pastelitos, etcétera…

Cuando terminaron mis vacaciones, volví a Ginebra o, mejor dicho, a la Villa Bocage, adonde la gran duquesa se había mudado a

principios de la primavera. Lev se quedó en Vevey, reprochándome que fuera incapaz de zafarme del Humero (así llamaba él a la corte, no recuerdo por qué).

Justamente por esos días se inició nuestra larga correspondencia: telegramas, notas y cartas atravesaban el lago todos los días.

Es muy poco, no cabe duda, lo que se ha conservado de todo aquello, pero no hace mucho tiempo encontré unos versos que Lev me mandó desde Vevey.

Debo confesar que me dio un gusto muy especial hallar este documento de «aquellos días de antaño», pese a que los versos en sí no son nada del otro mundo. Los cito aquí como ejemplo de nuestro buen humor de entonces:

Hace días que llegó,

abuelita, su respuesta,

y desde entonces pasó

que la Perret fue funesta.

En Bocage tengo la testa,

y pienso que con mi abuela

de manera no impuesta

viviría en una estela.

Aparte de la correspondencia, Lev venía de Vevey a Ginebra continuamente, pero ya no venía solo, sino en compañía de los dos Mijaíles. Sus farsas no tenían fin. El muy respetable M. I. Pushin, el más bueno de los mortales, los acompañaba en sus travesuras.

Una conocida de nosotras, una vieja francesa que se hospedaba en nuestro albergue, no acababa de asombrarse de su turbulence [‘turbulencia’]. «Ils arrivent toujours comme un ouragan—decía—. Est-ce que vous avez vraiment besoin de tous les trois attelés à votre char?» [‘Siempre llegan como un huracán. ¿De verdad necesitan

ustedes tenerlos a los tres enganchados a su carro?’].

Pero aquí no se trataba de «admiradores», sino simplemente de travesuras.

Nunca olvidaré el día en que irrumpieron, justo en el momento en que yo, precisamente con aquella francesa, me disponía a ir al concierto que en Ginebra daba un pobre violinista que estaba bajo mi protección.

Me los encontré en la puerta.

—¿Qué hacemos?—les pregunté—. Yo tengo que ir al concierto.

—Pues no se hable más, iremos con usted; adonde usted vaya, iremos nosotros.

Si hubiera podido imaginar lo que iba a ocurrir, por supuesto que me habría quedado en casa. Aquellos tres pilluelos, de los cuales dos ya peinaban canas, estuvieron haciendo el tonto sin parar, intentando hacerme reír. Uno le hacía la segunda voz al chirriante violín, el otro al contrabajo, el tercero ululaba, como una trompeta, y aunque todo ocurriera al lado de mi oído, aquellos indeseados sonidos debían llegar, casi con certeza, a oídos vecinos.

La francesa estaba fuera de sí: «Au nom du Ciel, ne riez pas, Alexandrine, et tâchez de les arrêter» [‘¡Por Dios santo, no se ría usted, Alexandrine, e intente hacerlos parar!’]. ¡Como si fuera posible! Ya estaban muy encarrerados… Yo me sentía incomodísima, pero cuanto más seria y más severamente los miraba, más se choteaban y se pitorreaban de los artistas, que, la verdad, eran muy malos. Finalmente, y para evitar un escándalo público, tuve que irme antes del final, llevándomelos a todos conmigo.

En junio emprendimos un largo viaje a Oberland con los niños de la gran duquesa. Se decidió que la primera escala, para pasar la noche, fuera en Vevey, en el conocido hotel Monnet.

No acabábamos de sentarnos a la mesa, cuando el camarero se acercó a decirme, con un tono muy misterioso, que alguien me

estaba esperando abajo… Adivinando de quién se trataba, bajé rápidamente. Ahí, en el centro del salón, estaban ellos, envueltos en largos impermeables y con plumas en unos sombreros impensables. Las partituras estaban esparcidas por el suelo, al modo de los músicos ambulantes, y en vez de instrumentos tenían palos. En cuanto aparecí se desencadenó una cacofonía indescriptible—un verdadero tapage infernal [‘alboroto infernal’] o concierto gatuno —. Las voces y los palos sonaban a placer. Por poco me muero de risa. Los retoños de la gran duquesa estaban inconsolables por no haber presenciado el recital.

Después de unos cuantos días de vagabundear por valles y montañas, llegamos por fin a Lucerna y, de pronto, apareció de nuevo Lev, de forma totalmente inesperada, como si hubiera brotado de la tierra. Había llegado a Lucerna dos días antes que nosotros, y ya le había dado tiempo de vivir todo un drama, sobre el que más tarde publicó un relato con el título de «Notas del príncipe Nejliúdov».[5] Lev estaba visiblemente excitado y ardía en indignación.

Esto es de lo que había sucedido la víspera, y de lo que por él nos enteramos:

Un músico ambulante había estado tocando durante largo rato bajo uno de los balcones del Schweizerhof, en el que se hospedaba gente de la buena sociedad. Todos oían al artista con gusto, pero cuando levantó la gorra para recibir una recompensa nadie le echó ni un solo sou [‘moneda’]. El hecho, por supuesto, es feo, pero Lev Nikoláievich le dio unas dimensiones casi de crimen.

Para vengarse del emperejilado público, delante de todo el mundo tomó al músico del brazo, lo llevó a sentarse a su mesa y ordenó que le trajeran la cena y champaña. Probablemente ni el público ni el músico comprendieron la ironía de esta manera de proceder.

En este gesto se reconocía al hombre y al escritor.

Sus impresiones eran tan fuertes que involuntariamente acababa contagiando a los demás. Hasta los niños estaban muy interesados en sus aventuras y, como se habían encariñado con Lev Nikoláievich, nos suplicaron que lo invitáramos a nuestro barco

para continuar el viaje con él, cosa que hicimos para deleite de todos. Hasta ahora se acuerdan de cuánto se divertían con él y también de la gran cantidad de cerezas que podía llegar a comerse de una sola sentada.

Son muchos los recuerdos que guardo de Lev, pero es imposible contarlos todos. Añadiré uno más a la gesta, y luego pasaré a temas más serios.

En una ocasión llegó a verme a Fráncfort justo cuando el príncipe Alexander von Hessen y su esposa se encontraban de visita. Estuve a punto de gritar de espanto cuando se abrió la puerta y Lev apareció vestido con un traje más que estrafalario. Ni antes ni después he visto nada semejante: parecía un bandido o quizá un jugador que lo ha perdido todo. Probablemente descontento por no haberme encontrado sola, dio unos cuantos pasos de un lado a otro y luego desapareció.

—Qui est donc ce singulier personnage? [‘¿Quién es ese personaje tan peculiar?’]—me preguntaron mis huéspedes sorprendidos.

—Mais c’est Léon Tolstoï [‘Nada menos que Lev Tolstói’].

—Ah mon Dieu, pourquoi ne l’avez-vous pas nommé? Après avoir lu ses admirables écrits nous mourions d’envie de le voir [‘¡Dios mío! ¿Y por qué no lo dijo? Después de haber leído sus espléndidos escritos, moríamos de ganas de verlo’].

Y me llovieron reproches salpicados de entusiasmo por su talento.

Cuando después de eso volvimos a vernos, le conté todas las cosas halagüeñas que se habían dicho de él, pero su atención estaba anclada en que seguramente ese día yo me había sentido avergonzada de él.

—Puede ser—reconocí sin el menor embarazo—, su extravagante atuendo y su amenazadora pinta habrían dejado pasmado a cualquiera.

—El Humero, siempre el Humero—aprovechó para refunfuñar con tono ofendido.

Así que por esta travesura suya me cayó por todos lados.

Volvimos a Rusia, donde estuvimos viviendo de corrido hasta 1859. Lev solía visitarnos con frecuencia en Petersburgo. La mayor parte del tiempo lo pasaba con nosotras: unas veces con mi madre, otras con mi hermana Elizabeta Andréievna y otras conmigo, en la parte superior del palacio Mariinski.

Por lo general, en las noches nos reuníamos en casa de mi hermana, que vivía en el piso inferior del mismo palacio. Lev se avino bien con nuestros amigos, no huía de ellos y hasta llegó a encariñarse con algunos. Después, cuando nos quedábamos a solas, nos describía sus formas de ser con una exactitud asombrosa, como si llevara conviviendo con ellos mucho tiempo.

Entre los maestros de los niños de la gran duquesa, había un Sv. Sestra que ella, debido a su alma bondadosa, tenía en muy alta estima. La piedad a la que la movían las tristes condiciones de su vida cotidiana desempeñaba aquí el papel principal: Sv. despertaba compasión y eso hacía que a ella le parecía una buena persona.

Yo no estaba del todo de acuerdo con su manera de ver las cosas, y sentía una viva curiosidad por saber cómo transcurriría su encuentro con Lev. La conversación entre ellos tomó un cariz gravemente filosófico, y yo me percaté de que, en su esfuerzo por brillar frente a Lev, Sv. causó más bien la impresión contraria.

Una vez que Sv. se hubo marchado, Lev le dijo a mi hermana:

—¡Ay, abuelita Liza! Cómo puede usted sentirse atraída por ese maestro. Es una persona tan pequeña, tan mísera, que apenas se ve.

Este juicio, por supuesto, no fue del agrado de mi hermana; pero en adelante resultó que Sv. no sólo era una personita mísera, sino también francamente mala.

Difícil decir qué era lo que había en Lev, si la agudeza del escritor o la intuición de una mente evolucionada, pero casos como éste eran bastante frecuentes.

No puedo omitir otro de los rasgos que le eran característicos.

Tenía mucho miedo de faltar a la verdad no sólo con la palabra, sino con las acciones, y eso, a veces, producía el resultado opuesto.

Y así, por ejemplo, por la mañana del día en que había sido invitado a una velada en casa de mi hermana, donde debía reunirse una cantidad considerable de gente, Lev me escribió que no podría estar con nosotros porque acababa de enterarse de la muerte de su hermano. (Adoraba a sus hermanos). Por supuesto que le respondí que lo entendía perfectamente. ¿Y qué pasó? De pronto apareció como si nada.

Su inesperada aparición me alarmó produciéndome incluso indignación.

—Pourquoi êtes-vous venu, Léon? [‘¿Por qué vino, Lev?’]—le pregunté en voz muy baja.

—Pourquoi? Parce que ce que je vous ai écrit ce matin n’était pas vrai. Vous voyez, je suis venu, donc je le pouvais [‘¿Por qué? Porque lo que le escribí esta mañana no era cierto. Ya lo ve, aquí estoy, es decir, que sí podía venir’].

Y por si fuera poco, unos cuantos días después me confesó que ese mismo día había ido al teatro.

—Y seguramente se habrá usted divertido mucho—le dije bastante indignada.

—No, yo no diría eso. Cuando volví del teatro, un verdadero infierno se apoderó de mi alma. Si hubiera tenido una pistola, sin ninguna duda me habría pegado un tiro.

—A force de vouloir être vrai, vous ne faites que des caricatures de la vérité [‘A fuerza de querer servir a la verdad, lo que hace no son sino caricaturas de la verdad’]—le decía yo en situaciones como ésa, y él llegaba a estar de acuerdo, pero no era capaz de dejar de hacer experimentos con su persona.

—Quiero analizar en mí hasta el más pequeño de los detalles—decía.

Aquel invierno trajo algunas de sus obras inéditas. Y así, por

ejemplo, La felicidad conyugal y Tres muertes[6] fue en nuestra casa donde se leyeron por primera vez.

Leía mal, con timidez, y escuchando de buen grado cada una de nuestras observaciones. ¿Ocultaba su orgullo o todavía no lo tenía? ¿Quién lo puede decir?

Lo más probable es que por aquel entonces se considerara todavía un escritor aficionado, sin llegar a imaginar que se convertiría en lo que se convirtió.

Si no, ¿cómo podría haberse dedicado constantemente a asuntos que nada tenían que ver con la literatura?

Los proyectos se multiplicaban en su cabeza como los hongos. Cada vez que venía traía un nuevo plan de actividades y con verdadero entusiasmo nos hacía partícipes de su alegría por haber encontrado, al fin, aquello que era lo suyo.

Ya estaba dedicado en cuerpo y alma a la apicultura, ya a la reforestación de toda Rusia, ya a alguna otra cosa… La escuela fue lo que más tiempo duró, pero también desapareció casi sin dejar rastro cuando por fin encontró su verdadera vocación.

Por las cartas de Lev se puede ver que nuestras relaciones personales se mantuvieron intactas a lo largo de muchos años. Siempre que volvíamos a encontrarnos continuábamos analizándonos mutuamente: «le bistouri à la main» [‘bisturí en mano’], como dijo alguien, aunque se hiciera con amor.

Nuestra amistad, limpia y sencilla, desmentía aquella falsa opinión sobre la imposibilidad de la amistad entre un hombre y una mujer. El terreno que pisábamos era un terreno especial, y a nosotros nos preocupaba sobre todo, y lo digo con toda certeza, lo que pudiera beneficiar a la vida. A cada uno, por supuesto, desde su punto de vista.

Lev a veces me reprochaba que no le permitiera entrar en los secretos de mi corazón y no le confiara aquello que ocupaba mi mente, pero yo no lo hacía con premeditación.[7] Su naturaleza era más fuerte y más interesante que la mía, tanto que, sin quererlo,

toda la atención se centraba en él, y yo no era nada más que un personaje secundario «donnant la réplique» [‘que respondía’]. Como ya dije antes, la religión era el tema principal de nuestras conversaciones.

Puesto que verdaderamente yo quería a mi amigo, esperaba casi con impaciencia ver en él una fe clara y completa, y, curiosamente, nuestros caminos espirituales se separaron en el momento en que la fe rozó su corazón.[8]

Pero de esto hablaré después.

A partir de su matrimonio (en el año 1862), vivió en la aldea casi ininterrumpidamente y, por lo tanto, comenzamos a vernos mucho menos, aunque aprovechábamos cualquier oportunidad que se presentara para encontrarnos. Me sorprendía en las estaciones de ferrocarril cuando iba yo a Crimea con la familia del zar, y en una ocasión incluso se decidió a visitarme en Ilínskoe, la finca que tenía la difunta emperatriz en los alrededores de Moscú. Eso fue en 1866.

Me acuerdo, por cierto, de cuánto inquietó esta visita a mi educanda, la gran duquesa Maria Alexándrovna, y a sus hermanos, entonces todavía pequeños, los grandes duques Serguéi y Pável Alexándrovich. Se morían de ganas de conocer al afamado autor. Pero, como eran tímidos, no se atrevían a entrar abiertamente en mi habitación y se las ingeniaban de todas las maneras posibles para espiar por las ventanas y la puerta, lo que nos divertía mucho a Lev y a mí.

Me acuerdo también de que ese día me contó su disputa con Turguéniev, disputa que estuvo a punto de terminar en duelo.[9] Los detalles han desaparecido de mi memoria (la causa había sido fútil por demás), pero las palabras de Lev Nikoláievich no las he olvidado.

—Puedo asegurarle—dijo, ruborizándose hasta las orejas—que en esta estúpida historia no hice un mal papel. Yo no era culpable de nada, y, pese a ser consciente de mi inocencia, escribí a Turguéniev una carta muy amistosa, conciliadora; pero él me respondió de manera tan grosera que tuve que cortar con él cualquier tipo de relación.

Con el tiempo todo se arregló, y continuaron frecuentándose, pero ya nunca se dio entre ellos una verdadera amistad. Habían tomado caminos demasiado distintos […]

En 1879, Lev Nikoláievich viajó a Petersburgo para reunir algunos datos relacionados con los decembristas, pensando en escribir una novela que ocurriera en esa época.[10]

«Quiero demostrar que en el asunto de los decembristas nadie tuvo la culpa, ni los conspiradores, ni el poder», decía.

Para el estudio del lugar, se dirigió a la fortaleza de San Pedro y San Pablo. El comandante (no recuerdo ahora su nombre)[11] lo recibió con amabilidad, le mostró lo que se podía mostrar, pero no consiguió entender qué estaba buscando… Lev Nikoláievich nos contó de forma muy divertida la conversación que tuvo con él.

De todos es sabido que sólo escribió algunos capítulos de dicha novela, y cuando le pregunté por qué no había continuado escribiéndola, respondió:

—Porque me di cuenta de que casi todos los decembristas eran franceses…

Así es, en aquel tiempo la educación de los hijos de las altas esferas era una educación bastante occidentalizada; pero esto es un hecho histórico que, obviamente, no podía dejar de lado; sin embargo, en mi opinión, no debió haber abandonado la escritura de una novela situada en una época tan interesante. Me sentí desconsolada.[12]

Piotr Alexéievich Serguéienko (1854-1930), escritor, amigo cercano de Tolstói. Serguéienko conoció a Tolstói al principio de los años noventa y, más adelante, con frecuencia pasó con él el verano, desempeñando a menudo distintas funciones como secretario. Serguéienko asistió a Tolstói en sus actividades sociales como la ayuda a los dujobory en 1898, o la ayuda a las víctimas de la hambruna en 1899. Para Tolstói, Serguéienko era un escucha atento que, como biógrafo, consignaba con fidelidad sus relatos. Muchos de esos relatos de Tolstói pasaron a formar parte de los libros De cómo vive y trabaja el conde L. N. Tolstói y L. Tolstói (1910). El libro de Serguéienko De cómo vive y trabaja el conde L. N. Tolstói se publicó en tres ocasiones (1898, 1903, 1908). La segunda edición fue aumentada y corregida por el autor. En la tercera, Serguéienko añadió el relato «Tolstói y los niños». Los libros de Serguéienko daban a conocer al lector materiales de la biografía de Tolstói, con descripciones de su entorno y su vida familiar, su forma de vivir y, sobre todo, su manera de trabajar. Serguéienko dedicó una atención especial a las ideas de Tolstói sobre el arte y las leyes que rigen la creación artística.

DE CÓMO VIVE Y TRABAJA

EL CONDE L. N. TOLSTÓI*

PIOTR ALEXÉIEVICH SERGUÉIENKO

Era la primera vez que veía yo a L. N. Tolstói[13] y no pude sino clavarle la vista encima. Llevaba puesta una camisa de franela de color gris oscuro con un amplio cuello girado que, cuando volvía la cabeza, dejaba al descubierto su venosa garganta. Debido a su caminar veloz en medio del aire gélido, respiraba aceleradamente, y tenía los canosos cabellos enredados en mechones húmedos sobre las sienes. Presentaba un aspecto vigoroso, animado, se mantenía erguido y se movía dando pasos rápidos y cortos, casi sin doblar las rodillas, lo que evocaba los movimientos que hace alguien cuando se desliza por el hielo. No parecía ni más joven ni más viejo de sus años (entonces tenía sesenta y cuatro) y daba la impresión de ser un campesino bien conservado, enérgico. También su rostro era de campesino: sencillo, de pueblo, con una nariz ancha, una piel curtida y unas cejas pobladas y salientes por debajo de las cuales miraban fijamente unos ojos de tono gris azulado.

Pero era la expresión de sus ojos lo que atraía la atención de forma involuntaria y poderosa. Era como si en ellos se concentraran todas las particularidades, tan notables, de la personalidad de Tolstói. Y quien no haya visto cómo se encienden e inflaman esos ojos, cómo de pronto adquieren un temperamento penetrante y cortante, no puede tener una idea cabal de la personalidad del escritor.

Lev Nikoláievich estaba de buen talante. En sus bien dibujados labios, que el bigote no cubría, de pronto apareció una sonrisa, acompañada de graciosas ocurrencias.

Antes de conocerlo, por los retratos que había visto, siempre había pensado que L. N. Tolstói era un hombre retraído, encerrado en sí mismo y un poco sombrío. No es así. Es una persona muy sociable, conversadora, le agradan las bromas, valora el humor y con gusto recurre a él.

Una semana después de mi primer encuentro con L. N. Tolstói,

aproveché la invitación que me había hecho y cerca de las ocho de la noche me dirigí al callejón Dolgo-Jamóvniki […]

Uno de los presentes se refirió a la época liberadora postdecembrista y habló de los hermanos Aksákov, de Katkov, de Granovski, de Herzen y de otros, a quienes había conocido Lev Nikoláievich personalmente. Al oír el nombre de Herzen, Lev Nikoláievich se animó y contó cómo se había encontrado con él en Londres.[14] La opinión establecida es que Lev Tolstói no reconocía en Herzen ningún talento literario. No es correcta. Al contrario, es precisamente el talento literario lo que Tolstói valora, y por lo alto, en Herzen. Y cuando se habló del tema, en la voz cansada de Lev Nikoláievich sonó de pronto esa nota juvenil y ardiente que se oía siempre que hablaba de un verdadero talento o de una acción espléndida:

—Si comentáramos en términos de porcentaje la influencia de nuestros escritores en la sociedad—dijo—, resultaría más o menos así: Pushkin treinta por ciento, Gógol quince por ciento, Turguéniev diez…

Lev Nikoláievich repasó a todos los grandes escritores rusos dejándose a sí mismo al margen y, otorgándole a Herzen un dieciocho por ciento, comentó convencido:

—Es brillante y profundo, algo que rara vez se encuentra.[15]

Un joven artista se acercó a nuestra mesa. Lev Nikoláievich se puso a hablar con él de sus trabajos, y la conversación derivó en la pintura en general, de la que Tolstói no quería ni ramilletes de flores ni Cupidos, sino que estuviese al servicio de los requerimientos más altos del espíritu humano. Al cabo de muy poco, Lev Nikoláievich adquirió un tono apasionado y se puso a hablar acaloradamente, enrollando y desenrollando con rapidez un cordoncito que se había encontrado. Alguien mencionó un cuadro de gran formato de un pintor moscovita.

—¡Ahí lo tienen, pensemos aunque sólo sea en ese cuadro!—dijo Lev Nikoláievich cada vez más excitado—. ¿A quién le hace falta una tela embadurnada de mala manera en la que encima hay aires de látigo? No soporto ese tipo de obras «rusistas». ¿Y qué sentido

tienen esos morros estupidizados en el cuadro? ¿Acaso hay quien no sepa que en el mundo existen morros estúpidos? Lo que el arte tiene que hacer es decir siempre algo nuevo, porque el arte es la expresión del estado interior del artista y cumple con su cometido únicamente cuando el artista nos da algo que nadie nunca nos había dado antes y que no se puede expresar con otro medio. Por ejemplo, el Cristo frente a Pilatos de Ghe,[16] eso sí que es verdadero arte, aunque el cuadro esté mal pintado. Pero antes de Ghe, nadie había hablado así del tema, y no hay ningún otro medio que pueda expresarlo como lo ha expresado él con su atormentado Cristo y su ahíto Pilates. Y siempre y en todos lados los Cristos y los Pilates han sido y serán así. ¡Pero vean la manera que tiene Ghe de trabajar sus argumentos! Durante decenas de años estudió la vida de Cristo, y no desde fuera, desde el punto de vista palestino, como los demás, sino desde dentro. A veces llegas a visitarlo por la noche y está, con los bucles en las sienes, sentado en el sofá leyendo el Evangelio. Y no podría ser de ningún otro modo. Y es que el arte es un medio insondable y poderosísimo…

Lev Nikoláievich pasó a hacer la descripción de los requisitos necesarios para la creación de algo como el arte falso, que es absolutamente innecesario para los seres humanos.

—Hoy en día, vayas adonde vayas—dijo—, a una librería, una tienda de vajillas, una joyería, en todos lados hay arte. Y no un arte de aficionados, sino patentado, con diplomas y medallas de oro. Si vas al teatro, también ahí hay arte: una mujer que levanta las piernas por encima de la cabeza. Y esta asquerosa banalidad no sólo no se considera un asunto indecoroso, sino que, por el contrario, se erige como algo de primera categoría y tan necesario para la gente que a este deporte incluso se le concede en los periódicos un lugar permanente, al lado de los grandes acontecimientos mundiales. Algunos organismos de prensa tienen además, para esto, conocedores que suelen ir directamente del teatro a la imprenta y ahí, a toda velocidad, entre el ruido de las máquinas, escriben sus impresiones, dándose prisa, para que el mundo pueda conocer por la mañana cómo en tal teatro la señora tal alzó las piernas por encima de la cabeza.

—Pero todo esto, Dios mediante, pasará por el tamiz del tiempo y el

resultado será una harina buena, alimenticia—observó uno de los presentes.

—¿Y por qué tengo que esperar?—objetó Lev Nikoláievich—. Es hoy cuando siento los grumos de la harina. Y la pena es que no se le ve el final a todo esto, porque la mentira aparece cotidianamente, de modo artificial, en distintas escuelas musicales y artísticas, mutilando miles de jóvenes vidas,[17] cuando sin estos semilleros de todo tipo de falsedades y rutinas las jóvenes vidas podrían ser de beneficio para la humanidad. Y cuando veo a un joven o a una joven con un diploma o una medalla recibida por sus extraordinarios méritos, sé que ahí hay que perder toda esperanza. Frente a mí no se encuentra sino un robot de cuerda y nada más.

—Pero, a ver, Lev Nikoláievich—dijo uno de los interlocutores—, supongamos que en Rusia las instituciones musicales no aportan ningún verdadero beneficio. Supongámoslo y mentalmente destruyámoslas. ¿Qué instituciones nos daría usted en lugar de ésas, que son inservibles?

—¡Pero qué extraña suposición es ésta!—exclamó sorprendido Lev Nikoláievich alzando los hombros—. Es como si viniera a verme un enfermo con… fluxión. La fluxión hace que se sienta cohibido. La fluxión le resulta una carga. Yo lo curo de la fluxión. Y entonces él me mira y me pregunta: «¿Y qué me va a dar en lugar de mi fluxión?». Nada. No se necesita nada en lugar de una fluxión.

Todos se echaron a reír.

De las cuestiones sobre la vida pasamos a la música contemporánea. Lev Nikoláievich se dio a la tarea de demostrar que la música contemporánea no crea melodías y que va camino del ocaso. Y que todas las veladas sinfónicas con sus oyentes almidonados no son más que una moda y una falsedad. Si alguien, en alguna de las veladas sinfónicas, tuviera el valor de tocar de pronto, en el momento de mayor estupefacción musical, una kamarínskaia,[18] todos se reanimarían anímicamente. Y se entiende por qué: la kamarínskaia comunica un determinado estado de ánimo, mientras que la música contemporánea no comunica sino tedio.[19]

—En una ocasión, en Orenburgo—dijo Lev Nikoláievich—, me tocó

presenciar cómo una mujer bashkiria iba a caballo cantando. Yo no entendía una sola de sus palabras, pero su cantar me conmovió, porque era la expresión más espontánea de su alma. Y toda canción puramente folklórica es siempre comprendida por un pueblo distinto. La música contemporánea, una música estropeada, exige oyentes exclusivos y sólo existe para los ahítos. Por eso me repugna.

—¿Y Wagner? ¿Y Siegfried?—preguntó alguien de los presentes.

Lev Nikoláievich frunció el ceño.

—¡Eso ni siquiera es música!

—¿Y qué es?

—Es una ilustración. «¡Tra-ta-ta!», quiere decir el tambor. «¡Tu-tu-tu!» es infaliblemente la trompeta y así sucesivamente. Permanecer sentado durante varias horas en medio de estos sonidos primitivos y monótonos es una especie de tortura. Es como si estuvieras en una casa de locos. Y cuando por fin suenan unos cuantos acordes de verdadera música, descansas, como en un oasis en medio del desierto.[20]

Uno de los músicos presentes objetó:

—Pero estará usted de acuerdo, Lev Nikoláievich, en que Wagner aumentó las posibilidades de la orquesta y ejerció una gran influencia en la música contemporánea…

—Pues eso es lo malo, que ejerció una gran influencia—rebatió acaloradamente Lev Nikoláievich—. Esto no es un paso de la música hacia delante, sino su degeneración, la caída del arte. Y usted me disculpará pero yo, para mí mismo, he decidido que extasiarse con Wagner sólo es posible si el gusto por lo fino se ha embotado. ¿Qué sentido tiene comer pan espolvoreado de arena o pagar con horas enteras de un tedio abrumador un minuto de placer musical?

Al cabo de un rato ya hablaba con un poco más de serenidad, y continuó desarrollando sus ideas sobre el arte. Dijo que en el arte lo importante es no decir nada de más, es dar únicamente una sucesión de impresiones concisas. Así es como un pasaje fuerte

puede producir una honda impresión.[21]

También los visitantes, que llegan a buscarlo para hablarle de algún asunto que va en contra de los principios de su alma, lo agobian. Agobio fue lo que sintió cuando estuvo de visita el conocido poeta francés Déroulède, que llegó para tentarlo con sus ideas sobre el «revanchismo». Al final, L. N. Tolstói, que por lo general trataba a los extranjeros con una alegría especial, no aguantó y a la diatriba belicosa de Déroulède respondió con vehemencia:

—Las fronteras de los Estados no han de definirse con la espada y la sangre, sino con un acuerdo cabal entre los pueblos. Y en el momento en que todas las personas entiendan esto, dejará de haber guerras.

Y, en diciéndolo, Lev Nikoláievich se levantó y, agitado, salió de la habitación.

Déroulède se ensombreció. No esperaba una reacción así, y cuando Lev Nikoláievich volvió, el poeta francés le dijo que consideraba sus razonamientos artificiales y que cualquier campesino ruso razonaría, seguramente, de manera distinta. Y para probar que estaba en lo cierto, Déroulède propuso que se tradujera al ruso su llamamiento y se le leyera al primer campesino que apareciera. Lev Nikoláievich estuvo de acuerdo. Salieron, pues, a dar un paseo. Prokofi, un campesino de Yásnaia Poliana, apareció por el camino. Lev Nikoláievich lo llamó y le tradujo el patético discurso de Déroulède a propósito de que los rusos y los franceses son hermanos, pero que entre ellos está el alemán que es quien les impide abrazarse. Déroulède le propuso, pues, a Prokofi que pusiera al alemán entre la espada y la pared.

Prokofi lo oyó todo muy atentamente, se quedó un momento pensativo y dijo:

—No, señor, mejor lo hacemos así: ustedes, los franceses, trabajan. Y nosotros, los rusos, también trabajamos. Y después del trabajo nos vamos todos a una taberna y nos llevamos al alemán con nosotros.

A Déroulède no le convenció la propuesta del campesino.

Durante el invierno de 1895, cuando Lev Nikoláievich comenzó su tratado sobre el arte, se interesó por el teatro y solía asistir a diversas funciones, conversar con los actores e incluso leyó para los actores del teatro Malyi su obra El poder de las tinieblas.

Pero al cabo de un año, esta actividad había pasado a ser para Lev Nikoláievich una distracción. Y cuando un conocido intentó tentarlo con una nueva ópera, él, sonriendo, dijo:

—¡No, no! El año pasado ya hice esas piruetas. He descendido ya hasta el fondo.

Tuve oportunidad de verlo después de la función de El rey Lear. Estaba descontento de cómo había pasado la velada, y dijo:

—Miraba yo todos esos gestos y pensaba: hay que luchar contra todo esto. Esta rutina está desplazando a la verdad. Pushkin dijo que en Shakespeare no hay malvados. ¡Qué tontería! Edmund es un auténtico malvado, un malvado hecho y derecho.

Tampoco le satisfizo el montaje de El poder de las tinieblas.

—Los actores se esfuerzan demasiado por parecer naturales. Y eso es algo que no se debe hacer. Los intérpretes han de ocultar sus intenciones. Por lo general, en cuanto te das cuenta de que están intentando conmoverte o hacerte reír, lo que se adueña de ti es el sentimiento opuesto. Y, además, los intérpretes de El poder de las tinieblas no son exactamente como yo los había trazado…

Al cabo de poco, Lev Nikoláievich volvió a hablar de Lear y, sintiendo de pronto hambre, llamó a sus hijas:

—¡Regania! ¡Gonerilda! ¿No tendrá vuestro viejo padre un poco de avena hoy?

En general, a Lev Nikoláievich no le gusta Shakespeare. Nunca lo cita ni recurre a ninguna de las muchas legendarias frases del autor inglés para reforzar su discurso, mientras que, por ejemplo, de Goethe cita con bastante frecuencia, en alemán, versos de sus poemas. Y esto a pesar de no ser uno de sus fervientes admiradores, y de compartir la opinión de Heine a propósito de que Goethe es

«un gran señor con levita de seda». En una ocasión en que Tolstói habló de Goethe más en concreto, dijo que es un raro ejemplo de gran artista, pero que carece de la singularidad específica que otorga al escritor su imprescindible dignidad. Lev Nikoláievich se adentró en las obras de Heine sólo en los últimos tiempos y se aficionó a leerlas. En medio de la discusión más acalorada, de pronto se interrumpía y, levantando la cabeza, recitaba de manera excepcional, en alemán, algún poema de Heine que estuviera en relación con aquello de lo que se estaba hablando. Sobre todo le gustaba el poema «Lass die frommen Hypothesen…» ['Déjate de piadosas hipótesis'].[22]

Durante este último tiempo, Lev Nikoláievich también ha tenido que restaurar en su memoria a Schiller. De éste, lo que más le gusta son Los bandidos por su lenguaje joven, apasionado.

—Don Carlos ya no es lo mismo—decía—. Lo que en Don Carlos más me repele es aquello que nunca he podido soportar: lo excepcional de las situaciones. En mi opinión, esto equivale a considerar como héroes a un par de siameses.

A Börne hasta hace poco Lev Nikoláievich no lo conocía, y con mucho interés leyó recientemente algunos de sus artículos.

De Victor Hugo, Lev Nikoláievich tenía una opinión muy alta.

—Rara vez, muy rara vez se combinan en una sola persona un talento tan grande con una fuerza de sentimiento y de espíritu de tal magnitud como en Victor Hugo.

Pero de entre todos los nombres, quien más influencia ejerció en su desarrollo espiritual fue J. J. Rousseau.

—Veneraba a tal punto a Rousseau—dijo en una ocasión Tolstói—que hubo una época en la que quería poner su retrato en un medallón y llevarlo colgado al cuello junto con un pequeño icono.[23]

De los escritores rusos, quien mayor influencia tuvo en Tolstói fue Lérmontov.[24] Aún hoy habla de él calurosamente, apreciando en su persona ese rasgo que él llama búsqueda. Sin ese rasgo, Lev Nikoláievich considera incompleto el talento de un escritor e

incluso, de alguna manera, deficiente. La obra del escritor, en su opinión, debe incluir dos características obligatorias: talento artístico e inteligencia, es decir, ese aspecto depurado del intelecto que es capaz de penetrar en la esencia de los fenómenos y ofrecer una concepción del mundo elevada para su tiempo.

De los escritores rusos contemporáneos fue D. Grigoróvich quien tuvo cierta influencia en la formación literaria de Tolstói.

Aun no considerando a Grigoróvich como un gran artista, Lev Nikoláievich le reconoce, sin embargo, importantes méritos como representante de la vida del pueblo.

—Las obras de Grigoróvich—dijo en alguna ocasión Lev Nikoláievich—cumplieron con su cometido en su momento. En este sentido, también a Turguéniev hay que reconocerle un gran mérito, ya que supo, en una época de relaciones de servidumbre, iluminar la vida campesina y enaltecer su lado poético.[25] Pero, en este aspecto, Nekrásov hizo todavía más. Él tenía una cualidad muy valiosa: la compasión por el pueblo, que siempre se granjea la simpatía del lector.

Por Nekrásov, como persona, Lev Nikoláievich siente simpatía y reconoce la influencia que ha ejercido en él. En una ocasión alguien le preguntó si Nekrásov, como ser humano, le era comprensible.

—¡Oh, por supuesto!—respondió Lev Nikoláievich—. Me gustaba mucho por su rectitud y su total ausencia de hipocresía. Solía hablar abiertamente de sus asuntos y de sus sentimientos, llevando a veces incluso hasta cierto cinismo su franqueza…

A Turguéniev, Lev Nikoláievich siempre lo consideró una persona fuera de lo común, cultivada y con mucho talento, pero sus obras literarias, con excepción de las Memorias de un cazador, jamás lo entusiasmaron. O, en todo caso, más de una vez se refirió a ellas de la siguiente manera:

—Turguéniev, como novelista, nunca me gustó especialmente, ni siquiera en mi juventud. A veces incluso me sorprendía que una persona tan cultivada en tantos campos y tan llena de talento como él pudiera escribir cosas tan insignificantes como algunos de sus

relatos. No me gustaba tampoco su Rudin que, recuerdo, a muchos causaba admiración. Yo oí a Turguéniev leer Rudin en casa de Nekrásov, después de la comida.[26] En la lectura estaban presentes Ánnenkov, Druzhinin, Grigoróvich, Nekrásov, por supuesto, y luego creo… creo que también Goncharov y Fet… Aunque no me acuerdo bien. De lo que sí me acuerdo es de que, aun entonces, en el relato de Turguéniev no me gustó aquello que siempre he considerado su lado débil: ese elemento romántico que tiene. Es artificial e innecesario. Pero, en ese sentido, Turguéniev es una persona parcial. En toda mujer bonita ve algo así como la llave para acceder a la más grande de las sabidurías. A ella es a quien hay que escuchar. En ella es donde está todo lo que el hombre necesita… En una ocasión me contó, con una seriedad absoluta, que una condesa le había pedido que fuese creyente y le había hecho prometer que le rezaría a Dios. «Y ahora rezo todos los días, aunque sólo sea un poco, rezo», decía Turguéniev. Y en otra ocasión me contó…—Y Lev Nikoláievich de pronto soltó una carcajada—. ¡Imagínese usted—dijo—a Turguéniev en un rincón, de pie, como castigado, y con un cucurucho en la cabeza! Y aseguraba que a veces, cuando es culpable frente a alguien, se castiga así a sí mismo. Coge un cucurucho largo largo, se lo pone en la cabeza y se coloca en un rincón. Se pone ahí y ahí se queda. Pero todo esto son tonterías, por supuesto. Pese a todo, sus méritos son inmensos. Y sus relatos de la vida de pueblo serán siempre una contribución valiosa a la literatura rusa. Para mí siempre han tenido un gran valor. Y en esto ninguno de nosotros puede compararse con él. ¡Qué descripciones hace de la naturaleza! Son auténticas perlas, inaccesibles para cualquier otro escritor.

En una ocasión, entre Turguéniev y Tolstói tuvo lugar un episodio muy peculiar, que quizá fue el que contribuyó a que la sombra ya existente entre ambos escritores se hiciese más densa.

En 1860, Tolstói fue a visitar a Turguéniev en la aldea.[27] Para ese momento, Turguéniev ya había terminado su novela Padres e hijos, y como le daba una importancia muy grande a su nueva obra quiso saber qué opinión le merecía ésta a Tolstói. Lev Nikoláievich tomó el manuscrito, se recostó en el diván que había en el gabinete y se puso a leer. Pero la novela le pareció tan artificiosamente construida y con un argumento tan insignificante que no logró

vencer el tedio y se quedó dormido…

—Me desperté—contaba—por una sensación curiosa, y cuando abrí los ojos, vi la gigantesca figura de Turguéniev alejándose del gabinete.

Durante todo ese día, algo pendía entre ellos…

Por Dostoievski, como escritor, Tolstói sentía un gran respecto, y algunas de sus obras le parecían, sobre todo Crimen y castigo y la primera parte de El idiota, extraordinarias. «Cualquiera, aun la más descuidada de las páginas de Dostoievski—dijo en una ocasión Lev Nikoláievich—, vale más que muchos de los volúmenes de los escritores actuales. Hace unos días, para Resurrección, leí las Memorias de la casa muerta. ¡Qué obra tan extraordinaria!».

De los escritores rusos contemporáneos, el que más le gusta a Tolstói es Chéjov, a quien trata con particular benevolencia, considerándolo un maestro de primer orden en lo relativo a la lengua y también por el colorido de algunos de sus relatos. De muy buena gana y con gusto lee cuentos de Chéjov en voz alta, en ocasiones incluso releyendo varias veces algunos pasajes. Lev Nikoláievich puede leer y escuchar infinitas veces «El drama», «El delincuente», «Sangre fría» y otros cuentos breves escritos por Antón Pávlovich.

En una ocasión llegué a visitar a Tolstói llevándole un nuevo cuento de Chéjov, «Dúshechka». A la hora del té, la conversación versó sobre la literatura. Le hablé del nuevo cuento de Antón Pávlovich. Lev Nikoláievich me preguntó si yo lo había leído y qué me había parecido. Le respondí que lo había leído y que me parecía que «no estaba mal». Pero que lo había leído rápidamente y que quizá me hubiera formado una opinión equivocada. Cuando Lev Nikoláievich se enteró de que llevaba el cuento conmigo, se animó y quiso leerlo en voz alta. Desde las primeras líneas, comenzó a hacer comentarios a favor: «¡Pero qué bien! ¡Qué manera exquisita de manejar el lenguaje!», etcétera. Y tras haber leído con gran maestría «Dúshechka», Lev Nikoláievich me dijo desconcertado:

—Pero ¿cómo puede usted decir que «no está mal»? ¡Es una perla! ¡Con cuánta exactitud ha sido capturada y expuesta la naturaleza

del amor femenino! ¡Y qué lenguaje! Ninguno de nosotros, ni Dostoievski, ni Turguéniev, ni Goncharov, ni yo hubiéramos podido escribirlo así.

Y Lev Nikoláievich comenzó a citar con entusiasmo algunos pasajes de «Dúshechka».

En ese momento llegaron nuevos huéspedes a casa de los Tolstói. Lev Nikoláievich los saludó e inmediatamente después les preguntó:

—¿Han leído «Dúshechka» de Chéjov?

—No.

—Es una maravilla. ¿Lo quieren oír?

Y Lev Nikoláievich leyó por segunda vez el cuento de Chéjov, y lo hizo con mayor maestría todavía.

Es interesante señalar que fue Tolstói quien dio a Turguéniev la idea para los breves esbozos literarios que más tarde aparecieron publicados como Poemas en prosa.

En una ocasión, cuando se hablaba del ímprobo trabajo que se lleva a cabo para poder realizar una obra de arte, Lev Nikoláievich dijo:

—No se puede menospreciar ningún detalle en el arte, porque a veces un botón a punto de caerse puede dar luz a un aspecto determinado de la vida de un personaje. Y definitivamente es necesario pintar el botón. Pero hace falta que todos los esfuerzos, y también el del botón a punto de caerse, estén destinados exclusivamente a la esencia íntima del asunto, que no distraigan la atención de lo principal e importante para llevarlo a las pequeñeces y tonterías, como sucede a diestra y siniestra. Seguramente alguno de nuestros escritores contemporáneos, al describir la historia de José y la esposa de Putifar, no perdería la oportunidad de hacer brillar sus conocimientos y escribiría: «“Ven a mí”, dijo lánguidamente la esposa de Putifar, tendiendo a José su mano, tersa gracias a los ungüentos aromáticos y engalanada con más de un brazalete…». Y todos estos detalles no sólo no darían luz a la esencia del asunto, sino que, sin lugar a dudas, no harían más que

enredarlo. Lo principal en el arte es no decir nada que esté de más.

En una ocasión tuve oportunidad de ver hasta dónde llegan las exigencias de Tolstói consigo mismo. La conversación tocó el tema de los molokanes[28] que no reconocen, como es sabido, ningún libro que no sea religioso. Estaban hablando justamente de esto, y uno de los ahí presentes juzgó severamente el marasmo de los molokanes.

Tras haber escuchado atento a su interlocutor, cuya opinión sobre los molokanes no era buena porque éstos se privaban de los libros mundanos, Lev Nikoláievich dijo pensativo:

—¿Es ésa una razón para juzgarlos? Si de tanto en tanto uno pensara en todas las mentiras acumuladas en nuestros libros, le sería difícil decir dónde hay más mentiras, si en nuestra vida o en los libros. Y si de tanto en tanto uno tomara la pluma y escribiera algo así como «Iván Nikítich se levantó de la cama temprano y llamó a su hijo…», de pronto se avergonzaría y dejaría la pluma a un lado. ¿Qué sentido tiene mentir, viejo? Eso no ocurrió, y tú no conoces a ningún Iván Nikítich. ¿Para qué, a tu avanzada edad, recurres a la mentira? Escribe de aquello que ocurrió, de lo que verdaderamente viste y viviste. No hace falta mentir. Ya sin eso sobran las mentiras.

Con esas exigencias éticas es imposible, está claro, escribir una novela por año.

En otra ocasión, durante un paseo por el campo, tuve la oportunidad de escuchar qué opinaba Lev Nikoláievich de sus trabajos. Por un momento caminó más despacio y dijo con un deje de amargura:

—Escribes y escribes, cuentos, relatos, y cuando volteas a ver la vida de nuestra inteliguentsia y la comparas con la vida de trabajo del pueblo, te avergüenzas de ocuparte de tonterías como escribir para la inteliguentsia. Y te dan ganas de abandonarlo ya para siempre.

La búsqueda constante que hace Lev Nikoláievich de la veracidad y la claridad en sus obras suele tomarle mucho tiempo. No sólo cuando escribe, sino en el trabajo que realiza previo a la escritura.

Intenta encontrar que en la vida se confirme lo que él había concebido y, si la vida le ofrece un episodio ya listo, de inmediato descarta todo lo inventado. Así sucedió con Anna Karénina, a la que Lev Tolstói no pensaba matar. Pero cerca de Yásnaia Poliana ocurrió algo similar a lo de la novela, y la desdichada mujer se lanzó a las ruedas de un tren. Esto empujó a Lev Nikoláievich a hacer una revisión del tema y cambió sustancialmente el plan que tenía.

La Sonata a Kreutzer surgió en las siguientes condiciones.[29] Estaban de visita en Yásnaia Poliana, hospedados en casa de los Tolstói, el pintor Repin,[30] el actor Andréiev-Burlak,[31] que hacía reír mucho a Tolstói con sus relatos, y la señora G., que había llegado del extranjero y que una noche había interpretado la Sonata a Kreutzer de una manera tan extraordinariamente expresiva que causó una honda impresión en todos los presentes, y especialmente en Lev Nikoláievich, quien, todavía bajo el influjo de la música, le dijo a Repin:

—Estaría bien que creáramos también nosotros nuestra propia Sonata a Kreutzer. Usted con el pincel, yo con la pluma, y que Vasili Nikoláievich [Andréiev-Burlak] la leyera desde la escena, donde estaría el cuadro que usted hubiera pintado.

Esta propuesta fue del agrado general.

Al cabo de poco, Lev Nikoláievich, con la perseverancia que lo caracterizaba, se puso a trabajar en eso que, seguramente, desde hacía tiempo le había estado rondando la cabeza.

Tolstói escribió Los frutos de la instrucción para un espectáculo casero en Yásnaia Poliana. Al principio era una obra en dos actos, pero conforme iban avanzando los ensayos, en los que Lev Nikoláievich participaba activamente, éste iba corrigiendo y añadiendo escenas a la obra, jugando con los personajes. Durante las funciones, la interpretación de algunos de los actores le gustó tanto al autor que varias escenas se le quedaron grabadas para siempre. Sobre todo, le entusiasmaba el investigador judicial Lopatin, que hacía el papel de uno de los campesinos.

—Llegó a Yásnaia—contaba Lev Nikoláievich—y se pasó el día

entero callado, sin hablar con nadie, la cabeza metida entre los hombros. Pero en el escenario los eclipsó a todos haciendo de su pequeño papel algo fascinante que no previ cuando creé el personaje.

Y, animándose, como cada vez que se hablaba de un don verdadero, Lev Nikoláievich se puso a recordar la interpretación de viejos actores moscovitas: Schepkin, Martynov y otros. De Martynov habló con un especial entusiasmo.

—Era un gran actor—dijo—, que reunía tres cualidades muy valiosas: talento, inteligencia y capacidad para trabajar con tesón.

Cuando estaba de buen humor y rodeado de gente cercana, a veces contaba sus impresiones sobre distintas personas, resaltando los rasgos característicos de cada una de ellas.

—Rememoremos algo más—dice de pronto Lev Nikoláievich, y se pone a hablar de su juventud, del Cáucaso, de sus andanzas como cazador. De una vez que, en el Cáucaso, Eroshka el borrachito, que Lev Nikoláievich recreó en Los cosacos, había llegado corriendo a buscarlo y le había dicho que en la stanitsa había un lobo, y Lev Nikoláievich había cogido su escopeta de dos cañones y se había puesto a esperar al lobo en el lugar que Eroshka había señalado. Pero ya estaba muy oscuro. Y Lev Nikoláievich no se dio cuenta de cómo el lobo, con toda tranquilidad, se había introducido por la empalizada y se había acercado hasta él. Sólo después Lev Nikoláievich se percató de que era el lobo y le disparó cuando éste ya huía. Por asociación de ideas, uno de los presentes recordó aquella ocasión en que un oso estuvo a punto de asfixiar a Tolstói, y preguntó:

—Lev Nikoláievich, ¿en qué estaba pensando en el momento en que lo atacó el oso?

—¿Pensar?—objetó Lev Nikoláievich—. No pensaba en nada. No había tiempo de pensar. Intentaba retirar la cara de las garras de la osa, nada más. Un oso siempre trata de engancharse a los ojos, porque siente, seguramente, que ésta es una parte sagrada para el hombre. Los que han sido mordidos por un oso casi siempre tienen la piel de la frente marcada. Porque para defender los ojos se hace

un movimiento así e involuntariamente la frente queda delante. Lo mismo hice yo cuando la osa se me echó encima. Hice con la cabeza un movimiento hacia abajo, y su mandíbula me quedó aquí, cerca de la frente. Mire, aquí todavía se ve la cicatriz.[32]

Uno de los presentes preguntó:

—¿Pasó mucho miedo?

—No, no mucho. Sólo una vez he experimentado un miedo muy grande, en 1853, en el Cáucaso. Ese día teníamos una encarnizada lucha con los montañeses. Habíamos recibido la orden de atacar temprano por la mañana. Hacía falta rodear un espacio montañoso para aproximarnos a la fortaleza del enemigo. Pero la niebla ese día era tan densa que todo desaparecía y sólo por el ruido que hacían las armas adivinábamos dónde estaban los nuestros y dónde el enemigo. Yo era oficial de artillería, saqué la cuña y orientaba el cañón guiándome por los sonidos. En ese momento había un estruendo terrible, algo que excita mucho los nervios, y uno no piensa ni siquiera en la muerte. De pronto una de las balas del enemigo fue a dar contra una rueda del cañón, hizo pedazos el borde y con una fuerza ya disminuida se estampó contra la segunda rueda, cerca de la que yo me encontraba. Si la bala no se hubiera estrellado contra la llanta de la primera rueda, yo habría tenido problemas. Inmediatamente después otra bala mató al caballo. Entonces decidimos retroceder y comenzamos a disparar sin desenganchar la caballería. Había que abandonar al caballo muerto. Por lo general se cortan los tirantes. Pero mi hermano Nikolái, que era un hombre con una presencia de ánimo asombrosa, no quería de ninguna manera dejarle al enemigo las tiras de la collera. Intenté convencerlo. Fue en vano. Y mientras le quitaban la tira al caballo mi hermano Nikolái seguía dando órdenes bajo los disparos. Todo esto, sin embargo, tomó bastante tiempo. Estábamos terriblemente cansados, el ánimo había decaído mucho. Tras haber reculado y reculado, pensamos que seguramente ya estábamos a salvo y lejos del enemigo. De pronto, cerca de nosotros sonaron disparos enemigos. En ese momento sentí un miedo tan grande como no lo había sentido jamás. Con un esfuerzo lleno de tensión comenzamos a retroceder nuevamente, y sólo por la tarde, exhaustos y hambrientos, llegamos por fin a la estación cosaca. Los cosacos nos

recibieron con gran cordialidad, de inmediato hicieron correr el vino y asaron un cabrito. Como si lo hubieran sacado todo de debajo de la tierra. ¡Con qué placer nos echamos en la yerba alrededor de la hoguera encendida! ¡Y el cabrito estaba delicioso!

Después del té, la conversación trató de música, poesía, versos… Una de las parientes de los Tolstói declamó, con una dicción curiosa y cantarina, algunas poesías de moda en clave simbolista, con «sonidos color lila» y «aromas adoloridos». Lev Nikoláievich estaba junto al piano, con una mano metida por detrás del cinturón con el que ceñía su camisa, escuchando a la declamadora con una sonrisa. Cuando terminó de recitar, sonrió y dijo:

—Si de lo que se trata es de juntar en la boca palabras sonoras y luego soltarlas, por lo menos recite a Fet. En él al menos hay poesía y tiene buen gusto.

Y levantando un poco la cabeza, como si quisiera traer a la memoria algo medio olvidado, Lev Nikoláievich declamó con énfasis una de las poesías de Fet, en la que el poeta compara el cielo cuajado de estrellas con una urna que se ha volcado.

Comenzamos a hablar de Fet.

La condesa Sofia Andréievna intentaba acordarse de una poesía que Fet le había dedicado a ella y que había sido musicalizada, pero no lo lograba.[33]

Lev Nikoláievich se sentó entonces al piano e interpretó esa romanza de una manera sencilla y desenvuelta. La hija mayor de los Tolstói, Tatiana Lvovna, se acercó con su chaqueta floreada y le preguntó a su padre si no quería acompañarla. Él accedió con mucho gusto. Entonces ella tomó la mandolina, se apoyó en el piano y ambos comenzaron a tocar en concordancia y buena armonía.

Valentina Semiónovna Serova (de soltera Bergman; 1846-1924), compositora y escritora de textos sobre música. Fue la esposa del compositor Alexandr Serov y madre del pintor Valentín Serov. Compuso cuatro óperas, la primera de las cuales (Uriel Acosta) fue interpretada en el teatro Bolshói de Moscú. Serova escribió también crítica sobre música, entre 1865 y 1915, y fue una entusiasta promotora de la educación musical.

ENCUENTRO CON L. N. TOLSTÓI EN EL MUNDO DE LA MÚSICA*

VALENTINA SEMIÓNOVNA SEROVA

—Lléveme con usted a ver a Lev Nikoláievich—le pedí a una amiga que, por algún motivo, iba a verlo.

—¿No lo ha visto nunca?

—¡Nunca! Dicen que mucha gente lo visita, pero yo no me acabo de decidir… ¿Para qué molestarlo?, pienso. Y sin embargo tengo unos deseos enormes de verlo… Se me ocurre una cosa. Usted me esconde por ahí en algún rinconcito y no me presta ninguna atención. ¡Y ni se le vaya a ocurrir presentarme! Yo lo observaré desde mi rinconcito y escucharé la conversación entre ustedes. ¿Está de acuerdo en llevarme en estas condiciones?

—De acuerdo—contestó mi amiga riendo, y de inmediato se preparó para ponerse en camino y, entre broma y broma, me llevó con ella.

En realidad, era tanta la gente que llegaba a visitar a Lev Nikoláievich que yo podía permanecer sentada en un rincón, sin despertar en el escritor ni el más mínimo deseo de saber quién era esa desconocida que lo observaba tan fijamente en su propia casa.

La conversación había adquirido un matiz triste y, por lo visto, no era del agrado de Lev Nikoláievich, quien, queriendo darla por terminada, soltó una frase un poco cortante:

—Si ya se han echado encima esa cruz, entonces ¿qué sentido tiene que se lamenten intentando despertar en los otros lástima y compasión? Esto únicamente devalúa su sacrificio; ellos se humillan y caen, me parece, ante los ojos de quienes debían considerarlos unos héroes.

—¡Sí, pero siendo tan joven es doloroso perder la salud! ¿Cómo no quejarse y buscar despertar en los otros el deseo de ayudar?—anotó mi amiga.

Lev Nikoláievich bajó la cabeza y se quedó callado; después, esbozó una repentina sonrisa y dijo:

—¡Ay! Usted y yo hemos entonado una cancioncilla no demasiado alegre.

No sé qué me impulsó en ese momento a mezclarme en la conversación, pero fue como si un deseo irrefrenable me empujara a decir:

—Yo podría conversar con usted de temas más alegres, podríamos entonar una cancioncilla jovial…

Lev Nikoláievich alzó sus penetrantes ojos desde debajo de sus pobladas cejas y los dirigió a mi fachosa figura, desprovista de cualquiera de las características de la habitante de la ciudad: yo acababa de llegar del pueblo y un toque de falta de gusto se reflejaba en mi sencilla vestimenta. Su mirada me examinó y, acostumbrado como estaba a todo tipo de vestidos y aspectos externos, dijo con total indiferencia, sin, por lo visto, relacionar conmigo sus palabras:

—¡Ay! ¡Me parece que no hay temas alegres alrededor!

—Pero yo tengo uno…—continué insistiendo desde mi lejana esquina.

Había tanta seguridad en mi voz que Lev Nikoláievich finalmente esbozó una sonrisa buena, amistosa, y dijo con dulzura:

—Está bien, cuéntenos eso alegre que usted tiene.

—La construcción de un teatro rural móvil, ligado a la música—pronuncié con voz temblorosa a causa del nerviosismo—. Con la idea específica de llevarlo al campo.

Lev Nikoláievich giró todo su cuerpo, su rostro brillaba de satisfacción.

—Pero… permítame: ¿usted ha probado ya a dedicarse a eso o solamente se trata de buenas intenciones?

—Desde hace unos años vivo en la aldea, enseño música a los niños y presento espectáculos, introduciendo en ellos la mayor cantidad posible de números musicales.

Lev Nikoláievich ya no estaba sentado; parecía haberse levantado inconscientemente del sillón, y se dirigía a mí haciéndome una pregunta:

—¿O sea que usted entiende de música?

—Un poquito—contesté.

Tolstói se dirigió a mi amiga, preguntándole a media voz:

—¿Quién es? ¿Es amiga suya?

—¡Soy Valentina Serova!—me presenté.

—¿La ópera Uriel Acosta, que se representó este año en el teatro, es una obra suya?

—¡Sí, sí! ¡Es de ella!—confirmó mi amiga.

Lev Nikoláievich pareció recordar alguna cosa; se tapó los ojos con la palma de la mano y, sin mirarme, dijo a media voz, como cantando:

—Una muchacha camina por el bosque y piensa: «¡Ay, si encontrara una cintita… una cintita rosada!», la muchacha camina, camina, y de pronto… ¡encuentra una cintita y, además, rosada!—Tolstói separó la palma de la mano de su cara y añadió alegremente—: Ahora usted es para mí la cintita rosada. ¡Cuántas ganas tenía de encontrar una fuerza musical consagrada a una tarea grandiosa! ¡La saludo con toda mi alma!—agregó, y me tendió las manos—. ¡Sí, su tarea es una tarea grandiosa!

Con estas palabras, para mí inolvidables, Lev Nikoláievich fortaleció mi fe en la actividad que había elegido desde hacía tiempo, y apartó de mi alma todas esas dudas que a menudo la inquietaban.

Después de ese primer saludo, tan caro para mí, la conversación fluyó con una naturalidad tan grande y un tono tan amistoso que

parecía que fuésemos antiguos conocidos.

—Escuche—dijo animadamente Lev Nikoláievich—, ahora estoy trabajando en El destilador[34] y necesito música para esa pieza. Quiero darla para que se represente en los teatros de feria durante la semana de Pascua. Hace poco estuve en una fiesta popular y escuché y vi cosas tremendas… ¿Sabe?, ¡me dio vergüenza y me dolió ver un espectáculo tan degradante! Y en ese momento me prometí adaptar algo para que se representara en la escena popular. ¡Las cosas no pueden quedar así…, es sencillamente vergonzoso! Tomé el primer tema que se me ocurrió en espera de que alguien le pusiera música (eso es muy importante en los espectáculos populares); ¡pero los músicos, perdone usted, son gente altiva y no les gusta, en absoluto, descender desde sus alturas!—subrayó en tono de broma, y me miró con esa maravillosa expresión de humor que ilumina de forma inigualable su rostro serio, inteligente, atenuando una cierta severidad que le es propia.

—Déjeme echarle un ojo a su Destilador—le supliqué—, ¡pero… tengo miedo de no poder hacerlo bien!

—La única condición es que sea algo sencillo…, olvídese de que está escribiendo una ópera, tenga en cuenta al público. Éste exigirá sencillez y vitalidad. He pensado también en otra obra…, pero primero veamos que puede hacer usted con El destilador.

¡Toda la velada transcurrió entre sueños, proyectos y buenas intenciones que parecían fácilmente realizables! Podíamos incluso oír los coros y los cantos de nuestros queridos compositores, que se habían adentrado en el corazón del pueblo, de donde extraían el material para sus espléndidas creaciones…

¡Qué maravillosos fueron esos minutos! Lev Nikoláievich es capaz de sacar a una persona de su cotidianeidad y de colocarla, con el pensamiento, en unas condiciones óptimas, obligándola a vivir, aunque sólo sea por un instante, la vida del futuro esplendoroso. Un atributo de las naturalezas grandes, artísticas, es el de poder abstraerse y hacer que otros también se abstraigan de la vida corriente. ¡Qué cosas no habremos mencionado en esa velada memorable! Hablamos de difundir la cultura musical en las aldeas, de hacer conciertos rurales y, finalmente, de la creación de

espectáculos musicales.

—¿Quiere decir una ópera simplificada, apta para la comprensión del pueblo?—pregunté.

—¡No, no! ¡Una ópera no!—exclamó Lev Nikoláievich—. Es un género artístico repugnante y falso. No se puede cantar en una obra de teatro si en la vida real no se canta. No conozco nada más monstruoso que la representación de la agonía en las óperas.

—Pero en la vida real tampoco se declaman monólogos…

—Bueno, pero eso aún me lo puedo imaginar como una especie de «pensamiento en voz alta». ¿Pero cantar los pensamientos más íntimos? ¡No, no! ¡Es monstruoso!

Lev Nikoláievich sólo estaba a favor de añadir música a las obras literarias. En esto, es evidente, se dejaba ver al escritor.

Cuando leí El destilador, me di cuenta de que eran pocos los momentos en los que se podía poner música. La obertura y los entreactos son impensables en los teatros populares. Ni siquiera el público intelectual es capaz de asimilarlos con la debida atención. A modo de introducción tuve que hacer desfilar a un coro de muchachas con rastrillos, acompañadas por un armonio que reemplazaba a la armónica campesina para crear una ilusión completa. En lugar de entreacto, tuve que embutir una marcha infernal, bajo cuyos sonidos desfilaban todos los habitantes del Hades.

La danza de la pareja borracha al son de la melodía del diablo, algo que debía rayar la alucinación, sólo se podría conseguir con medios orquestales o con la ayuda de un virtuoso tañedor de balalaika.

El más rico de los momentos musicales resultó ser la introducción de un corro en medio del banquete, con un solista de violín y acompañamiento de armonio, piano y trompeta.

Cuando acabé de componer estos números, fui a visitar a Lev Nikoláievich. El escritor escuchó atentamente y al terminar la audición guardó silencio.

—Una vez que estaba de paso en una estación de trenes—dijo—, vi a un soldadito o un obrero (no reparé con exactitud) que tocaba una armónica y bailaba al son de su música. Déjeme decirle que era imposible quedarse quieto, ¡a tal punto tenía uno ganas de ponerse a bailar! ¿Puede creerlo? Y la multitud que estaba a su alrededor se balanceaba al compás…, se balanceaba…

En estas simples palabras estaba toda la crítica de Lev Nikoláievich. ¡No, al compás de mi música—así lo sentía yo—la multitud no se balancearía! Lo «operístico» del infierno, del corro y del coro de muchachas lo había desilusionado. Mi obra era un fiasco… Cuando Lev Nikoláievich me leyó El poder de las tinieblas yo, conmovida hasta lo más hondo de mi ser por esa lectura que el autor apenas había podido terminar (las lágrimas lo sofocaban de tan emocionado como estaba), decidí que no era una colaboradora para él. Fue triste y doloroso tomar esa decisión…

¿Qué música se podía escribir para este drama sombrío que estremece el alma? La pobreza encallada podría dar materiales para la música y las tinieblas, pero los personajes de El poder de las tinieblas están situados en marcos excepcionales. La música sólo molestaría y distraería al espectador del tono integral, contenido, ese que el músico no acierta a encontrar debido a la nomusicalidad de toda la situación. La aldea tiene su poesía, hay destellos que despiertan sonidos en el alma del músico, pero precisamente en El poder de las tinieblas éstos no existen.

Después del drama mencionado, Lev Nikoláievich sólo escribió para la escena Los frutos de la instrucción, que no resultaron adecuados para su programa inicial de enriquecer el repertorio de los teatros de feria.

Cuando llegó la Pascua, sentí curiosidad por saber cuál había sido el destino de El destilador. Incluso si mi música hubiese sido adecuada, no habría visto la luz en un teatro de feria: se necesitaban coros y una orquesta, aun en su composición más elemental; pero Lev Nikoláievich no pensaba en absoluto en esto y se vio en aprietos para contestar a mi pregunta: «¿Quién tocará la música?».

El destilador se representó en un teatro de feria y no tuvo éxito; lo

mismo ocurrió cuando, junto con otras piezas, se presentó en la quesería de N. V. Vereschaguin, ante una gran cantidad de público de clases populares. Allí mismo se representó el drama de Ostrovski No vivas como se te antoja, utilizando fragmentos musicales de la ópera de Serov La fuerza del mal, y obtuvo un éxito rotundo. En cambio, El destilador, pese al humor y a un argumento comprensible para todos, fracasó en medio de sonoras protestas del pueblo, que no ocultaba su desagrado. Las causas que provocaron tan grande disgusto radicaban en la falsedad de la situación y en la moraleja injusta extraída del argumento. La falsedad estaba en la embriaguez del propio explotador, que convidaba a los campesinos; esto fue criticado inmediatamente por los espectadores: el explotador convida, pero jamás se emborracha (en especial cuando emborracha en aras de los asuntillos que lleva a cabo de manera soterrada).

La moraleja que por su injusticia provocó indignación está puesta por Lev Nikoláievich al final: «He cosechado un exceso de trigo, y eso ha hecho que se ponga de manifiesto la sangre de zorro, de lobo y de cerdo del campesino».

Los espectadores se ofendieron y decidieron que «los señores se divierten a costa de los campesinos».

Y sí, efectivamente, las escenas de borrachera están hechas de un modo demasiado grosero y caricaturesco.

Le comuniqué a Lev Nikoláievich el efecto causado por El destilador en el pueblo, y le pedí su autorización para cambiar el final, es decir, echar al diablo y acabar así con la borrachera que su ciencia para «destilar alcohol a partir del trigo» había provocado.

—Haga lo que guste—dijo Lev Nikoláievich riendo—, yo no reconozco los derechos de autor ni la propiedad intelectual.

No hubo ocasión de comprobar el efecto que produciría el cambio de final, porque la hambruna terminó con el movimiento relativo a los teatros rurales. Y ya se había proyectado poner en escena una versión simplificada de Rogneda…[35] Existe un proverbio alemán: «Aufgeschoben ist nicht aufgehoben» [‘Aplazar no quiere decir anular’].

Tuve la suerte de subir algo más en la opinión de Lev Nikoláievich con mis ilustraciones para ¿De qué vive la gente?, pero por desgracia ya no podría presentarme como una «cintita rosada» ante los ojos artísticos de nuestro gran creador.

Sudosevo, 15 de enero de 1894

Maria Fiódorovna Meyendorf era la sobrina de un viejo y buen amigo de Tolstói, Olsúfiev, propietario de la hacienda Nikólskoie-Gorushki-Oboliáninovo, adonde le gustaba ir al escritor. En más de una ocasión Tolstói se refirió a la autora de las memorias, en aquel entonces una jovencita, de la mejor manera. Así por ejemplo, cuando envió con ella a Strájov el manuscrito de «Amo y sirviente», Lev Nikoláievich escribió en la carta que acompañaba el texto: «Esta carta se la entregará una jovencita encantadora, la baronesa Meyendorf, con la que he compartido varios días en casa de los Olsúfiev, donde he estado y aún estoy viviendo». Otra mención a la baronesa Meyendorf la encontramos en una carta que Tolstói envió a Yásnaia Poliana en enero de 1895 desde la hacienda de los Olsúfiev: «Aquí se dice de ella que es más puramente tolstoiana que yo». Meyendorf escribió sus memorias en 1930.

UNA PAGINITA DE RECUERDOS SOBRE LEV NIKOLÁIEVICH TOLSTÓI*

MARIA FIÓDOROVNA MEYENDORF

Lo que aquí voy a contar sucedió en enero de 1895. Mi hermana menor y yo habíamos sido invitadas a pasar un par de semanas a la casa de mi tío Adam Vasílievich Olsúfiev, en su hacienda de Nikólskoie,[36] una aldea de los alrededores de Moscú.

De pronto recibimos una carta de mi prima en la que nos decía: «No vengáis. El conde Lev Nikoláievich Tolstói quiere visitarnos. Viene a estar unos días con mi padre para descansar de los admiradores y por eso, para el tiempo que él pase aquí, ya no estamos invitando a nadie». Debo decir que la familia de mi tío mantenía espléndidas relaciones de amistad con la familia Tolstói. No es difícil imaginar nuestro desencanto, y poco tiempo después nuestra alegría al recibir otra carta de mi tío en la que nos decía: «Podéis venir, pero tenéis que comportaros con sencillez, no como admiradoras, no lo atosiguéis con preguntas, no le deis la lata».

Y así fue como llegamos a la antigua hacienda, cubierta de nieve y rodeada de un parque grande y antiguo también, de cuyos senderos había sido retirada la nieve.

La tarde de ese mismo día vimos a Lev Nikoláievich. Acababa de volver de su paseo, llevaba una pelliza de piel de oveja, unas botas de fieltro altas, una gorra de piel totalmente cubierta de nieve. Debo decir que a Tolstói no le gustaba pasear por los senderos despejados. Delgado, nervudo, un viejo siempre activo, gustaba de ir más allá de la valla del jardín y deambular sin rumbo fijo por la nieve. En una ocasión a nosotros, los jóvenes, se nos ocurrió seguir sus huellas, pero pronto tuvimos que renunciar a nuestra empresa: las profundas pisadas que sus botas habían dejado en la nieve llegaban tan lejos que volvimos a casa y anunciamos que «no nos alcanzarían las fuerzas para seguir las huellas que Tolstói había dejado».

Él y su hija mayor, Tatiana, estaban hospedados en casa de mi tío.

Ella lo estaba ayudando a preparar el breve relato «Amo y sirviente» para su publicación. He aquí en qué consistía su ayuda. El padre le daba un cuaderno repleto de anotaciones escritas en los márgenes, de signos que indicaban qué había que leer antes y qué después, y ella debía pasarlo a limpio en otro cuaderno para que a él le fuera más sencillo releer su texto y juzgar qué debía cambiar y dónde debía hacerlo. Después él, conservando muy pocos fragmentos tal y como los había escrito, volvía a dejarlo todo con ese aspecto que caracteriza a las composiciones escolares (cuando se pasaba el texto a limpio se dejaba media página en blanco, ex profeso para los cambios). Tatiana pasaba tardes enteras dedicada a este trabajo, porque su padre reescribía sus textos no una ni dos, sino tres y cuatro e incluso hasta cinco veces.

Lev Nikoláievich se levantaba relativamente temprano. Huelga decir que mi hermana y yo intentábamos levantarnos a las ocho de la mañana, por muy tarde que nos hubiéramos acostado la víspera, para llegar a tomar el té con Lev Nikoláievich. Pero él no tomaba té: a él le preparaban unas gachas aguadas, de cebada, de avena o de trigo sarraceno. Antes del desayuno, Lev Nikoláievich arreglaba su cuarto, no permitía que lo hiciera el lacayo de mi tío, ni tampoco se lo permitía a su hija. Después del desayuno o bien escribía, o bien salía a dar un paseo, y a veces nos invitaba a caminar con él.

Debo decir que su trato con los que lo rodeaban era muy sencillo, y no nos fue difícil cumplir nuestra promesa, es decir, no comportarnos como admiradoras.

Cuando él estaba presente, el intercambio de opiniones era más vivo y animado, como ocurre entre la gente joven. Lev Nikoláievich se interesaba verdaderamente por la opinión de los presentes, ahondaba en todas las réplicas, él mismo hacía preguntas, recalcaba los casos en los que le costaba trabajo decidir si había que actuar de una manera o de otra. Pensaba en voz alta. Comentaba las ideas que le iban llegando a la cabeza, así, en crudo. No sabía si las había enunciado de la mejor manera, y las palabras de los presentes le ayudaban a ver qué había omitido o qué no había dicho del todo, o dónde se había expresado con falta de claridad. Con él se podía discutir. Recuerdo qué gratamente me sorprendió que se implicara en las discusiones no sólo con mi tío, mi tía o con otros

interlocutores mayores que nosotras, sino conmigo y con mi hermana menor que no aparentaba más de dieciocho años. Nunca dejaba de ser un escritor-psicólogo y por eso, tal vez, se interesaba por cada una de las personas con las que se cruzaba. También se interesaba por las opiniones de las personas que le merecían respeto. En una ocasión tuve la oportunidad de estar presente durante una charla con mi prima. No afirmaba nada. Hablaba de cuánto lo atormentaban algunas cosas, y cómo le gustaría encontrar una respuesta para ellas. Sí, ¡Tolstói sí sabía plantear preguntas! Las planteaba con relieve, con claridad. Él mismo las vivía. Las vivía sincera, profunda, atormentadamente. Buscaba la verdad, respondía a sus inquietudes, pero con una frecuencia inaudita esas respuestas no le satisfacían.

Muchas personas culpan a Tolstói de que hoy dice una cosa y al cabo de un par de años, volteas a ver, y ya está diciendo otra. En mi opinión eso es un mérito. Yo veo en esto un respeto sincero por la persona que lo escucha, un deseo vivo de comunicarse con ella. Tolstói no tenía la culpa de que la gente, ávida de autoridades, tomara cada una de sus palabras como un axioma.[37] Sus admiradores divulgaban las respuestas de Lev Nikoláievich como si de verdades incontestables se tratara. Y él volvía una y otra vez a las mismas cuestiones, volvía a planteárselas y buscaba nuevas formas de resolverlas. Tampoco nosotros debemos detenernos en nuestra eterna aspiración de buscar respuestas a estas cuestiones eternas.

Como ya comenté antes, Lev Nikoláievich tenía una salud fuerte, y era de naturaleza activa. Amaba la música. No era un virtuoso del piano, pero le gustaba acercarse al instrumento, abrir una partitura que no presentara demasiadas dificultades, algún pasaje de alguna ópera, por ejemplo, y lo que se llama aporrear el piano. En ocasiones le proponía a alguno de nosotros que tocara con él a cuatro manos. Y ya que estoy hablando de música, no puedo no mencionar la comparación que hizo durante una caminata matutina que tuvo a bien compartir conmigo.

—La base de la montaña es ancha—dijo— . Como ancha es también la capa de gente capaz de entender la música popular, las canciones populares. Mozart, Beethoven, Chopin están un poco más alto. Su

música es más compleja, más interesante; también son muchas las personas que la aprecian, pero no tantas como las primeras: la cantidad puede representarse con la parte media de la montaña. Luego están Bach, Wagner. El círculo de entendedores ya es más reducido, como más angosta es la parte alta de la montaña.[38]

En ese tiempo había aparecido una música nueva, en la que la disonancia parecía pelear con la armonía produciendo una armonía nueva, particular. Tolstói la situaba todavía más alto en su montaña. Luego, con toda seriedad, añadió:

—Y al final acabará apareciendo un músico que será el único que entienda lo que hace.

Lev Nikoláievich tenía la capacidad de hacer una presentación completa con dos o tres frases solamente. La conversación versaba sobre la juventud.

—Usted dígale a una quinceañera: «¿Sabe que podría morir mañana?». «¡Oh, pero qué absurdidad!», le responderá. Eso es la juventud.

Es difícil caracterizar con mayor brevedad y más vivacidad a la juventud como una sensación imbatible de fuerza y de vida.

Lev Nikoláievich, que vivía en la Rusia del norte, oía con interés los relatos del sur. (Yo crecí en Ucrania y conocía las condiciones de la vida allí).

En una ocasión le conté cómo en los años setenta, cuando nuestra familia se instaló en una finca remota de la provincia de Kiev, desde el caserío más cercano llegaba a nuestra casa dos veces a la semana el carnicero; a unas ocho verstas vivían unos conocidos nuestros, y a ellos les llevaba la carne otro carnicero; alababan la carne que les llevaba y mi madre les pidió que lo enviaran a nuestra casa. Pero, pese a las repetidas peticiones, ese carnicero nunca fue a nuestra casa: resultó que los carniceros se habían dividido entre ellos el distrito y, para no hacerse la competencia entre sí, no incursionaban en los espacios que no les correspondían. Lev Nikoláievich observó:

—Lo mismo hacen los comerciantes en nuestros parajes.

La tarde siguiente, cuando estábamos pasando a limpio el manuscrito de «Amo y sirviente» (a mi hermana y a mí nos habían dado permiso para ayudar a Tatiana Lvovna en su trabajo), encontré en los márgenes del texto un añadido que enriquecía las características del personaje de Vasili Andréievich Brejúnov: «Entre él y los mercaderes del distrito hacía mucho que se había establecido un orden según el cual un mercader no podía subir los precios en la región de otro».[39]

Cuando volví a Petersburgo, por encargo de Lev Nikoláievich le llevé a Nikolái Nikoláievich Strájov el valioso manuscrito de «Amo y sirviente» ya listo para la imprenta.[40]

Alexandr Borísovich Goldenweiser (1875-1961), conocido pianista y compositor ruso, profesor del conservatorio de Moscú, amigo cercano de Tolstói durante los últimos años de vida del escritor. Solía ir de visita a Yásnaia Poliana y pasar allí largas temporadas. Dejó un voluminoso libro de memorias sobre Lev Nikoláievich titulado Cerca de Tolstói.

CERCA DE TOLSTÓI*

(FRAGMENTOS)

ALEXANDR BORÍSOVICH GOLDENWEISER

Cuando Lev Nikoláievich era más joven, solía salir al camino principal y hablar con los caminantes, los peregrinos, los viajeros y los mendigos, recordando y anotando sus palabras, frases y giros idiomáticos. Siempre le maravillaba la lengua rusa del pueblo llano, sobre todo la de los campesinos. Lev Nikoláievich hablaba con los campesinos con una gran sencillez, pero no se acomodaba a su lenguaje. Él, a los campesinos, siempre les hablaba de tú. Y por lo general ellos también le hablaban de tú, aunque no era raro que de pronto saltara un «su excelencia», a lo que él no daba importancia. A Lev Nikoláievich le gustaban los campesinos que habían bebido un poco y se deleitaba hablando con ellos. Decía: «Me gustan cuando están achispados».

De viejo, Lev Nikoláievich caminaba encorvado y no parecía que fuese grande; en realidad era más alto que la media y muy ancho de hombros. Los últimos años de su vida tenía cada vez menos pelo, pero nunca fue calvo. Su cabello no era del todo cano, más bien era oscuro. Su larga barba, en cambio, sí estaba llena de canas y era incluso un poco amarillenta, como la barba de los muy ancianos. Lev Nikoláievich tenía unas cejas pobladas, tupidas, y unos ojos pequeños, hundidos, que hacían que en los retratos y de lejos diera la impresión de que en su cara había algo duro. En realidad, de debajo de aquellas tupidas cejas miraban unos ojos que, pese a ser excepcionalmente penetrantes, eran, al mismo tiempo, extraordinariamente bondadosos, unos ojos de un color gris azulado que iluminaban el rostro entero de Tolstói con una luz tenue y clara.

La manera de caminar de Lev Nikoláievich era muy particular: tenía una pisada suave, separando las puntas de los pies y colocando en el suelo primero el talón. Iliá Lvóvich heredó su forma de andar.

Por lo general Lev Nikoláievich hablaba en voz baja, pero tenía una voz fuerte; cuando llamaba a alguien desde lejos, invariablemente

me impresionaba la fuerza de su voz.

Montaba a caballo con maestría, y una vez sentado en el animal parecía transfigurarse: daba la impresión de ser más joven, de estar más lleno de brío, de ser físicamente más fuerte. Lev Nikoláievich amaba a los caballos y entendía del tema. Cuando hablaba de caballos y de lo relativo a ellos, utilizaba vocablos específicos que, si había ocasión, me enseñaba. Como conocedor, era exigente con los caballos y rara vez los alababa sin reservas o sin hacer alguna observación crítica.

En su juventud, Lev Nikoláievich fue una persona extraordinariamente fuerte. Y conservó mucha de su fuerza hasta el final de su vida. Recuerdo que en una ocasión, sentados frente a frente, pusimos los codos sobre la mesa y nos tomamos de las manos para echar un pulso y ver quién tenía más fuerza. Lev Nikoláievich venció a todos los presentes (debió de ser alrededor de 1908-1909). A mí me fue imposible oponerle ni la más mínima resistencia.

Lev Nikoláievich tenía unas manos grandes, bellas, de abolengo, con unas uñas bien formadas.

Cada persona tiene su olor propio, ese que la caracteriza. Yo conocía bien y aún recuerdo el olor sutil que emanaba de Lev Nikoláievich. Así debían oler, me parecía, los eremitas en el desierto, algo apenas perceptible que hacía pensar en el aroma del ciprés.

Por lo general Lev Nikoláievich se levantaba alrededor de las ocho y antes de tomarse su café salía a dar una vuelta a pie, durante la que le gustaba estar solo. Era el momento de su plegaria y de sus reflexiones sobre el trabajo del día. A su regreso a la casa, con frecuencia ya lo estaban esperando algunos visitantes, lo que para él llegaba a ser muy pesado. Lev Nikoláievich se llevaba el café matutino (de cebada) en una pequeña cafetera y dos o tres trozos de pan duro a su gabinete, de donde de vez en cuando salía un momento si llegaba de visita algún huésped que le resultara agradable. Lev Nikoláievich trabajaba la mayor parte del tiempo en su gabinete, en general hasta la dos, después almorzaba y salía a dar un paseo, las más de las veces a caballo. Lev Nikoláievich comía

poco. De almuerzo, casi siempre un huevo tibio que vaciaba en un vaso pequeño en el que echaba trocitos de pan blanco. Además, comía un poco de avena. Después del paseo se acostaba, a veces media hora, a veces una, y dormía. A la comida acudía, si estaba bien de salud, lleno de brío, con paso ligero, alisándose con las manos su luenga barba. La comida era un poco más abundante que el desayuno: sopa, un segundo plato que podían ser croquetas de arroz, de patata, etcétera o verduras, y un postre. A Lev Nikoláievich le gustaban mucho los tomates y se los comía crudos, los cortaba en pedacitos y les echaba un chorrito de aceite. Vino tomaba rara vez, pero en ocasiones, cuando se sentía mal, se servía una copa de algún vino fuerte, Madeira u Oporto. Cuando le gustaba algo, por ejemplo las bayas (las frutillas), el kéfir y demás, Lev Nikoláievich solía dejarse llevar por su entusiasmo y a veces eso repercutía en su salud. La leche no le gustaba. El pescado tampoco, y no lo comía, según sus propias palabras, ni siquiera cuando aún no era vegetariano.

Antes, Lev Nikoláievich fumaba mucho. Me decía que le había sido tan fácil dejar de comer carne como difícil le fue dejar de fumar. No lo logró a la primera. Lo intentó varias veces, volviendo siempre al tabaco, hasta que por fin logró dejarlo definitivamente.

Lev Nikoláievich se vestía con mucha sencillez y modestia: pantalones oscuros y una camisa gris o blanca que en verano podía ser de percal y que llevaba ceñida con un cinturón detrás del cual metía una mano y a veces las dos (todo el mundo conoce esa pose suya). Se calzaba o bien con botas, por lo general de una piel buena y fina, o bien con polainas. Jamás le vi polainas nuevas a Lev Nikoláievich, siempre viejas, usadas, a menudo parcheadas. En verano y en otoño llevaba un abrigo de corte ordinario y de doble botonadura; en la cabeza se ponía o bien una gorrita redonda, o bien un sombrero que tiraba a grisáceo, bastante viejo, pero que alguna vez había sido un caro sombrero de fieltro. Cuando hacía calor, se ponía un sombrero ligero de tela, de ala ancha, plegable (con un forro verde, de corte bastante original que no recuerdo quién le regaló), o bien un casquete blanco de paño. En invierno usaba botas de fieltro y una zamarra. En días de mucho frío se ponía en la cabeza un bashlyk,[41] que se ataba de tal forma que le quedaba oculta la barba.

En una ocasión, en Moscú, después de la boda de Tatiana Lvovna, cuando los parientes y amigos la fueron a despedir a la estación de Brest (partía con su marido al extranjero), vi a Lev Nikoláievich envuelto en un buen abrigo de pieles con un cuello formidable; es probable que ese abrigo fuera el que usara antes, cuando todavía se vestía como «señor». Ese día hacía frío, y Lev Nikoláievich no estaba del todo sano. En el primer momento no lo reconocí, tan extraño me resultaba verlo ataviado de esa manera.

Cuando Lev Nikoláievich se sentía mal, solía quedarse en su alcoba con un libro, envuelto en un albornoz caliente, y se ponía en la cabeza una gorrita redonda de seda negra; además, de tanto en tanto bostezaba muy alto (en general ocurría al atardecer), lo que sobre todo en verano, con todas las ventanas abiertas, se oía por toda la casa y era una señal inequívoca de que no se sentía bien. Si en las habitaciones hacía frío, Lev Nikoláievich se echaba encima algo que era entre una chamarra y una chaqueta tejida con lana marrón, que le había hecho, si no me equivoco, una de las hermanas de Stajóvich. Cuando Lev Nikoláievich no se sentía bien, sobre todo si tenía el pulso «alterado», tosía con frecuencia con una tos breve y seca.

Lev Nikoláievich tenía una risa infantil, contagiosa, extraordinariamente sincera, a veces incluso se le salían las lágrimas; pero no se reía con frecuencia. Lloraba con facilidad, la mayor parte de las veces no por una pena, sino cuando contaba algo, o escuchaba o leía algo que lo conmovía. Lloraba con frecuencia cuando escuchaba música.

Lev Nikoláievich tenía una forma curiosa de sostener la pluma. No adelantaba ningún dedo, sino que mantenía todos los dedos unidos y deslizaba la pluma por el papel con movimientos redondos, casi sin levantarla y sin ejercer presión. Los borradores de los manuscritos de Lev Nikoláievich no son fáciles de leer, para descifrarlos se necesita una larga práctica. De entrada escribía una serie de renglones, con frecuencia tachando y corrigiendo encima; después incorporaba líneas entre los renglones, haciendo diversas notas y añadidos a lo largo de los márgenes y en trozos de papel aparte. Dejaba muchas palabras sin terminar y a menudo, en lugar del vocablo entero, escribía sólo una letra. Un manuscrito así, a

primera vista, daba la impresión de un montón de caviar negro, en el que parecía imposible distinguir palabras sueltas. En ocasiones ni él mismo era capaz de descifrar lo que había escrito. Por lo demás, algunas personas cercanas a Lev Nikoláievich, a veces con ayuda de una lupa, casi siempre lograban descifrar todo lo que había escrito.

Lev Nikoláievich amaba con ternura a los niños y sabía cómo tratarlos. Los niños lo buscaban y oían sus cuentos con mucho gusto.

Amaba a los animales, sobre todo a los caballos y a los perros, pero no soportaba el ladrido de los perros. Para él era un verdadero sufrimiento que un perro ladrara cerca de donde él estaba. Tampoco le gustaba que silbaran cuando él estaba presente, era algo que lo irritaba y lo mortificaba: le parecía indecoroso.

A Lev Nikoláievich le gustaban mucho las flores. De sus paseos siempre volvía con un ramillete de flores silvestres. De las flores cultivadas las que más le gustaban eran la arvejilla y el heliotropo.

Para las cosas pequeñas era tacaño: no le gustaba desperdiciar el papel, con frecuencia escribía en retazos; no le gustaba perder a las cartas, aunque en Yásnaia se jugaba siempre por cantidades nimias y el juego terminaba en pocos kopeks. Le daba apuro ponerse ropa nueva.

A menudo Lev Nikoláievich se aficionaba por algo que hubiera oído o leído. Esas aficiones por lo general pasaban pronto. Me refiero a la gimnasia, el kumys, el kéfir, el té de arándano y otros. En una ocasión llegó una persona a visitarlo y le contó que un día a la semana no comía nada. Lev Nikoláievich también lo probó.

A Lev Nikoláievich le gustaba nadar, y hasta el final de su vida, en verano, si gozaba de buena salud, solía bañarse en el río. Nadaba como los campesinos, permaneciendo poco tiempo en el agua, y, como ellos, nadaba con toda seriedad, sin prisa, como si estuviera trabajando.

En 1896, cuando pasé el verano en Yásnaia, Lev Nikoláievich me dijo:

—Éste es el primer verano que no trabajo en el campo. Me he hecho viejo, tengo la impresión de que me sería difícil.

Lev Nikoláievich leía maravillosamente bien en voz alta, con sencillez. Pero si se trataba de una obra literaria, cambiaba la entonación según los personajes. Yo lo oí leer, por cierto, La dama de picas de Pushkin (fragmentos); lo oí leer a Herzen, El damnificado (Lev Nikoláievich tenía muy en alto esta obra de Herzen, pero decía que el final era más flojo que el resto, que era artificial y sentimentaloide). Lo oí leer a Chéjov: «Dúshechka» (varias veces), también «Los campesinos» y «En el barranco».

Con las inexactitudes y los errores en las descripciones de los usos y costumbres campesinos, era muy severo. Me acuerdo de cuando leyó «Los campesinos» de Chéjov. Hizo varias observaciones al respecto. Hace ya mucho tiempo, de modo que ahora no recuerdo en qué consistían. A Chéjov, Lev Nikoláievich lo valoraba mucho, apreciando su talento artístico, su inteligencia y el conocimiento sutil que tenía de la lengua rusa. Pero sus obras de teatro no le gustaban.

Lev Nikoláievich sabía relatar con exactitud y concisión el argumento de lo leído o de alguna obra literaria de la que se hubiese acordado. Escuchar de su boca esos relatos era una verdadera delicia.

Conocía bien varios idiomas y traducía textos del francés, del inglés y del alemán con soltura, casi sin titubeos, para leerlos en voz alta en ruso casi inmediatamente.

Lev Nikoláievich en pocas ocasiones hablaba en público. No le gustaba y lo evitaba. Me decía que en las escasas ocasiones en las que lo hacía, elegía entre la gente alguna cara que le llamara la atención y hablaba todo el tiempo como dirigiéndose a ella. Esto le ayudaba a concentrarse y a lidiar con la inquietud que sentía por la falta de costumbre de hablar en público.

Cuando Lev Nikoláievich escribía obras literarias, intentaba estudiar a fondo la atmósfera y las particularidades de la época o del medio que estuviera describiendo y era, a ese respecto, muy severo consigo mismo. Preguntaba y se dirigía a distintas personas en

busca de los datos más diversos.

[…] A Lev Nikoláievich le gustaban mucho Las mil y una noches. En varias ocasiones, estando yo presente, evocó diversos cuentos, relatando su argumento. Un año o dos antes de su muerte, alguien le envió una edición nueva y completa de Las mil y una noches. Lev Nikoláievich volvió a leerlas, con gusto, y lamentó que debido a la abundancia de detalles de carácter erótico en exceso explícitos no se pudiera dar a leer el libro a ninguna mujer.

Lev Nikoláievich leía una cantidad extraordinaria de libros de los más diversos tipos: filosóficos, económicos, científicos, literarios, revistas y demás, en distintos idiomas. Recibía libros y publicaciones periódicas de todos los rincones del mundo en cantidades ingentes. No pudiendo leerlo todo, lo que le parecía menos interesante solamente lo hojeaba. Con un vistazo era capaz de captar la esencia y llegar felizmente a los pasajes más interesantes y característicos.

De las artes, la pintura era, quizá, a la que menos sensible era Lev Nikoláievich. La belleza puramente pictórica parecía no interesarle en absoluto. Lo dejaba indiferente. Él abordaba la pintura por el lado de su contenido (el argumento) o desde su aspecto psicológico.

Difícilmente de entre todas las artes haya habido alguna que cautivase más a Tolstói que la música. Lev Nikoláievich era, por naturaleza, una persona musical y en su juventud, durante un tiempo, se aficionó grandemente a tocar el piano, pero no se consideraba a sí mismo un músico, sino un aficionado. No obstante, tenía una sensibilidad extraordinaria para la música. Sólo le gustaba lo mejor, tanto en lo relativo a las obras musicales en sí, como en lo relacionado a la interpretación. A veces no apreciaba o permanecía indiferente a algo que, desde mi punto de vista, era excelente (por ejemplo, la música de Wagner), pero todo lo que le gustaba era siempre bueno.

De todos los compositores, a Lev Nikoláievich, como ya se sabe, el que más le gustaba era Chopin. El alma eslava de Chopin le eran afín y algo había en su personalidad que le resultaba particularmente cercano. Le gustaba todo lo que Chopin compuso: las baladas, la Sonata en si bemol menor (no sé si habrá oído alguna

vez la sonata en si menor), los scherzos, los nocturnos, los preludios, las mazurcas, todo, todo… Recuerdo una ocasión en la que había tocado para él una serie larga de mazurcas, diez o doce, y Lev Nikoláievich se deshizo en elogios, le faltaban las palabras para alabarlas. También los preludios los toqué todos para él. Cuando Lev Nikoláievich escuchaba a Chopin, experimentaba un sentimiento de completa satisfacción artística, la sensación de que precisamente así debía ser, que no sobraba nada, que todo estaba en su lugar.

Lev Nikoláievich nunca escuchó la Novena sinfonía de Beethoven con orquesta. Al final de su vida, Tanéiev y yo la tocamos en Yásnaia, pero en una transcripción para dos pianos que le causó una fuerte impresión. La relación de Lev Nikoláievich con Beethoven era curiosa. Cuando hablaba o escribía de él, se enojaba con él, criticaba sus caminos artísticos y lo consideraba el principio y la causa de la decadencia en la música. Alguna vez dijo:

—El desenfreno en la música comenzó con la Novena sinfonía.

Pero por otro lado, cuando oía la música de Beethoven, casi siempre se entusiasmaba, lo cautivaba. En más de una ocasión, después de que yo hubiera interpretado alguna de las sonatas de Beethoven, me dijo: «Hoy me ha reconciliado usted con Beethoven».

Pero pasaba el tiempo, Beethoven salía de nuevo a la conversación, y Lev Nikoláievich volvía a su habitual punto de vista.

Hubo una época en la que mi esposa y yo a menudo interpretábamos en Yásnaia, a cuatro manos, las sinfonías de Haydn que a Lev Nikoláievich, como toda la música de Haydn, le gustaban mucho.

Lev Nikoláievich consideraba plausible el supuesto origen eslavo de Haydn, porque en la alegría de sus temas de carácter folklórico se percibía más el elemento eslavo que el germano. Interpretamos una y otra vez muchas sinfonías. Me acuerdo de las sinfonías en sol mayor, en si bemol mayor, en fa sostenido menor (la Sinfonía de los adioses), en do mayor y otras.

Tocamos también oberturas clásicas (a Lev Nikoláievich le

agradaban mucho las oberturas de Weber) y otras, cuyas partituras se encontraban en Yásnaia Poliana. Lev Nikoláievich siempre se alegraba de oír esta música.

En general, a Lev Nikoláievich le gustaba la música con un ritmo bien definido, una melodía clara, alegre o llena de una excitación apasionada. La música con tintes sentimentales o dolorosamente triste lo conmovía poco. Cuando la escritura era complicada, no siempre lograba descifrarla (sobre todo si era la primera vez), y por eso en ocasiones no era justo en sus juicios, no pudiendo distinguir la verdadera acumulación de notas, la falta de claridad y la complicación por la complicación de los momentos llenos de un contenido rico que, aun si son complejos, en esencia suelen ser claros y lógicos.

Cuando Lev Nikoláievich escuchaba música, si el intérprete y lo interpretado le gustaban, la música se apoderaba de él. A veces no podía contenerse y durante la interpretación asentía dejando escapar una especie de gemido, y de pronto incluso llegaba a exclamar: «¡Ah!». Pero lo más frecuente de todo era que se le anegaran los ojos de lágrimas. En ocasiones, cuando escuchaba alguna de las obras de su amado Chopin, soltaba: «¡Así hay que escribir!», o: «Das ist Musik!» [‘Esto es música’].

A menudo tuve la posibilidad de observar a Lev Nikoláievich cuando escuchaba música, ya que muchas veces era yo quien tocaba para él.

Cuando yo tocaba, él solía sentarse en el antiguo sillón bajo y ancho de su abuelo, tapizado con una tela barata y que estaba situado precisamente al lado de la cola del piano.

Lev Nikoláievich siempre sintió verdadero interés por saber qué es la música y por la argumentación filosófica de su naturaleza interna. En la Sonata a Kreutzer escribe: «¡La música en general es algo terrible! ¿Qué es? No lo entiendo. ¿Qué es la música? ¿Qué produce? ¿Y por qué produce ese efecto?».[42] Lev Nikoláievich más de una vez subrayó la tremenda fuerza de la música.

La esencia de la música es, en realidad, difícil de explicar. ¿Por qué sonidos de distinta altura y potencia, ya sea que suenen por

separado o a la vez, siguiéndose unos a otros en el tiempo y reuniéndose en algunas frases cadenciosas, son capaces de ejercer una fuerte y contagiosa impresión en el alma del hombre (en parte en la del animal también)? ¿Por qué en un caso estas combinaciones sonoras son sólo un conjunto de sonidos que no tiene sentido y en otro son una sinfonía de Beethoven? Este enigma no se había ni se ha resuelto, y quizá sea irresoluble.

La esencia misma del arte de la música es voluble. Toda obra musical transcurre en el tiempo, y este sistema temporal no puede ser fijado. Toda anotación musical es más o menos una aproximación imperfecta. En general, la existencia de una obra musical por escrito es sólo potencial, es una hoja de papel, manchada con la tinta negra de la imprenta. Entre el compositor y el oyente debe existir, inevitablemente, una tercera persona, el intérprete, sin el cual no existe la música, y la obra musical es una ficción. El intérprete está obligado, cada vez, a recrear de una forma artística (y siempre de manera distinta) la concepción del autor.

No quiero decir que todo lo que aquí he expuesto exprese con exactitud los pensamientos de Lev Nikoláievich sobre la música. Pero más de una vez tuve la oportunidad de hablar con él de esto, y era algo que le interesaba mucho.

De entre las diferentes tentativas de dar una explicación filosófica a la música, Lev Nikoláievich consideraba como la más atrevida y la más original la de Schopenhauer, aunque no le pareciera que ésta explicara verdaderamente su esencia.

Lev Nikoláievich hacía una analogía entre la música y el sueño. A menudo en los sueños existe una discrepancia entre los hechos que vemos y las sensaciones que tenemos; con frecuencia los sentimientos experimentados en sueños no concuerdan con lo que los suscita. Esto ocurre porque es como si en el sueño cayéramos en distintos estados: de amor, de maldad, de alegría, de enternecimiento, etcétera, que no dependen en absoluto de las imágenes casuales que surgen en nosotros, pero que nosotros, por costumbre, los unimos de manera involuntaria en una cadena de causas y consecuencias. Así, en opinión de Lev Nikoláievich, tampoco la música es creada por imágenes externas ni las suscita en nosotros (estas imágenes son, en todo caso, un elemento accesorio,

que no determina la esencia de la música); la música se origina por los «estados» de amor, alegría, tristeza, pasión, etcétera, y los suscita en nosotros.

Lev Nikoláievich era por naturaleza (como la mayor parte de los miembros de la familia Tolstói) muy musical. En su juventud tuvo períodos de una intensa y apasionada afición por la música, en los que pasaba horas enteras estudiando el piano e incluso, al parecer, le rondaba por ahí el deseo de convertirse en músico. Hubo un tiempo en que estudió teoría de la música. En una carta de la década de 1850, Lev Nikoláievich escribe: «De manera muy incompleta experimenté la felicidad del artista».

En casa de Lev Nikoláievich fui testigo de la visita de artistas extraordinarios: F. I. Shaliapin en Moscú; en la casa de Jamóvniki, M. A. Olenina d'Alheim, que también solía ir a Yásnaia. Su manera teatral, un poco afectada como ejecutante, conmovía poco a Lev Nikoláievich. El mariscal de campo y El cuarto de los niños de Músorgski le parecían a Lev Nikoláievich, en su interpretación, absolutamente falsos, «da vergüenza escucharla», decía. Por el contrario, algunas canciones populares rusas, interpretadas por ella, cantadas extraordinariamente bien (sin acompañamiento), hacían que Lev Nikoláievich se entusiasmara.

Varias veces estuvo en Yásnaia, trayendo consigo su clavecín, Wanda Landowska. Solía tocar mucho el piano y el clavecín y a Lev Nikoláievich le procuraba verdadera alegría. Él se entusiasmaba hasta las lágrimas con los compositores antiguos y también con la manera que ella tenía de interpretar sus obras. En una ocasión Landowska tocó para Lev Nikoláievich obras de Chopin, pero su forma de tocar Chopin le gustó menos.

Serguéi Tanéiev era cercano a los Tolstói, a menudo los visitaba, y pasó dos veranos (1895 y 1896) en Yásnaia Poliana. Las obras de Tanéiev definitivamente no le gustaban a Lev Nikoláievich. Como pianista lo tenía en buena estima y lo escuchaba tocar el piano con placer. De las obras importantes, Tanéiev interpretó para Lev Nikoláievich, estando yo presente, las sonatas op. 26 (con la marcha fúnebre) y op. 31 en re menor de Beethoven, y también su cuarto concierto, y de Schumann, el Davidsbündlertänze.

De los grandes músicos, Rimski-Kórsakov estuvo en una ocasión en la casa de Jamóvniki. Rimski-Kórsakov era hostil a las opiniones de Lev Nikoláievich sobre el arte, pero se abstenía de decirlo, así que, según recuerdo, no se suscitaron conversaciones especialmente interesantes, lo que fluía era una cháchara mundana a la hora del té de la tarde.

El grupo francés de instrumentos antiguos, dirigido por los hermanos Casadesus, que estuvo el otoño o el invierno, creo, de 1909 en Yásnaia, junto con S. A. Kusevitski (contrabajo), le gustó a Lev Nikoláievich menos de lo que yo esperaba.

Poco antes de que yo conociera a Tolstói, él había estado en el concierto del célebre cuarteto Checo,[43] y más tarde los «checos» estuvieron en Jamóvniki y tocaron mucho para Tolstói, que estaba entusiasmado con ellos.

Lev Nikoláievich recordó varias veces delante de mí, y siempre con gran entusiasmo, las interpretaciones de los hermanos Rubinstein, sobre todo de Antón.

A Lev Nikoláievich le encantaban las canciones folklóricas rusas, más las alegres que las lentas. Le gustaban la balalaika, la guitarra, incluso la armónica. También le gustaban las antiguas romanzas gitanas (ésa era una pasión en la familia Tolstói).

A Lev Nikoláievich le gustaban los juegos, y se interesaba por ellos. No es un secreto que en su juventud se aficionó, durante un tiempo, a los juegos de azar (las cartas, el «billar chino»). Además era un entusiasta de la gimnasia, los caballos, la bicicleta (que aprendió a montar ya cerca de los setenta años),[44] el croquet, el tenis, el gorodki,[45] etcétera.

En Yásnaia Poliana se jugaba también al whist. A veces, durante meses enteros estaba ausente, pero de pronto llegaba el momento del whist y entonces se jugaba con frecuencia, siempre por las tardes y por poco tiempo. En general una hora o una hora y media después del té de la tarde. Lev Nikoláievich jugaba al whist bastante mal, pero con entusiasmo. Se apostaba muy poco, en mi presencia nunca hubo una partida que terminara con pérdidas o ganancias que alcanzaran ni siquiera un rublo. A Lev Nikoláievich le gustaba

ganar, como a los niños, y cuando perdía, se acongojaba […] Sofia Andréievna jugaba al whist francamente mal, así que jugar con ella resultaba muy aburrido. Pero ella no se daba cuenta y se ofendía si no era invitada a jugar, por eso Lev Nikoláievich siempre la invitaba, o bien él en persona, o bien enviaba a alguien a que la llamara.

De todos los juegos, sólo por uno mantuvo el amor y un vivo interés desde sus años de juventud hasta una muy avanzada ancianidad: el ajedrez.

Lev Nikoláievich nunca fue un ajedrecista en el sentido estricto de la palabra. Nunca demostró verdadero interés por la teoría del ajedrez y sólo conocía dos o tres salidas, y eso casi exclusivamente por sus nombres y los primeros movimientos decisivos. No obstante, el ajedrez como la lucha entre dos intelectos y dos personalidades volitivas le atraía. Lev Nikoláievich afirmaba que el ajedrez no lo cansaba, que, por extraño que fuera, para él era el mejor descanso mental. Lo explicaba diciendo que, al parecer, el ajedrez involucra unos centros totalmente distintos de aquellos que quedan agotados después del trabajo intelectual al que se dedica.

Para Lev Nikoláievich el ajedrez no era únicamente un juego para ejercitar la mente. Sin duda le atraía, y no en vano él, siempre riguroso y atento a sus reacciones y pensamientos, en una ocasión me dijo: «Tengo que dejar de jugar al ajedrez, despierta en mí malos sentimientos hacia mi adversario». Pero Lev Nikoláievich no abandonó el ajedrez y jugó siempre con pasión hasta el final de sus días.

Su estilo era invariablemente el del ataque. Atacaba contra viento y marea, y por eso frente a jugadores con menos imaginación, pero más experimentados y más precavidos, perdía. En el momento de la catástrofe, cuando sus combinaciones ajedrecísticas preferidas se derrumbaban como un castillo de naipes por un movimiento sencillo pero que él no había previsto, Lev Nikoláievich era presa de un sobresalto indescriptible, se cogía la cabeza con las manos y gritaba tan fuerte que aquellos que no sabían de qué se trataba se asustaban.

Cuando el ataque le resultaba bien y él ganaba la partida, Lev

Nikoláievich se alegraba de corazón. Yo debo haber jugado con él cerca de setecientas partidas. Por desgracia no se me ocurrió anotar ninguna de ellas. Y digo por desgracia porque, aun cuando ni las mejores partidas habrían sido de interés para un ajedrecista, sí habrían podido añadir una pincelada más al intento de esclarecer la personalidad excepcional de Lev Nikoláievich. Habrían tenido, sin lugar a duda, interés.

Y ahora que hablo de esto, recuerdo algo que Turguéniev le contó a Lev Nikoláievich en una de sus últimas visitas a Yásnaia. Turguéniev era muy aficionado al ajedrez y era un buen jugador. En una ocasión había participado en un torneo en uno de los cafés de París. En el momento de la partida decisiva contra un polaco, un adversario peligroso (ganarle le otorgaría el primer lugar), Turguéniev se percató, después de que moviera pieza el contrincante, de un movimiento de la torre que, de hacerlo, le daría el triunfo. Sin aceptar la idea de que el rival pudiese haber cometido un error garrafal, se puso a buscar dónde estaba la trampa oculta. Pensó y pensó y finalmente, no habiendo encontrado nada, movió tímido la torre. El contrincante, absteniéndose de hacer un movimiento de respuesta, se rindió.

Además de los múltiples visitantes que deseaban conversar con Lev Nikoláievich, pedirle consejo, ayuda o simplemente verlo, a Yásnaia Poliana llegaba una cantidad inmensa de pobres, tanto forasteros como locales, de forma más o menos habitual. A todos les daba Lev Nikoláievich, y les daba por igual, si no me equivoco, un grívennik.[46] A Lev Nikoláievich esto lo atormentaba de una manera inimaginable. Se daba cuenta, dolorosamente, de que una ayuda como aquélla con frecuencia acaba siendo nociva, y sin embargo era incapaz de no darla. Después de las visitas de los pobres a menudo experimentaba malestar físico.

En los alrededores de Yásnaia vivía el mendigo Fadéi (de la aldea Demenki), especialmente importuno y desagradable. Nunca estaba contento con nada, todo le parecía poco, y sacárselo de encima resultaba siempre muy difícil: rezongaba, soltaba insultos y se emperraba en quedarse. Lev Nikoláievich intentaba ser amable también con él, pero no siempre lo conseguía. A veces no aguantaba y se irritaba.

Conocidos y desconocidos llegaban a pedirle consejo cuando se encontraban en momentos difíciles de su vida. En esos casos, a Lev Nikoláievich no le gustaba dar consejos, no quería ejercer presión moral y consideraba nocivo hacerlo.

Cuando se dirigían a él, por ejemplo, los jóvenes que, por razones religiosas, pensaban negarse a hacer el servicio militar, solía aconsejarles que no lo hicieran, suponiendo con justicia que el simple hecho de que se dirigieran a él para pedirle consejo ya era una señal de falta de firmeza.

Me acuerdo de un episodio gracioso que el propio Lev Nikoláievich me contó.

Un joven había llegado a hablarle de su idilio amoroso y había terminado preguntándole: «¿Me caso?».

Lev Nikoláievich le respondió: «¡Por supuesto que no!». Y ante la perplejidad de quien preguntaba, dijo: «Si tuviera que casarse, jamás me lo habría preguntado».

Lev Nikoláievich manifestaba con relativa frecuencia, sobre todo en conversaciones que tenían visos de broma, rasgos de misoginia, hablando con escepticismo de las cualidades intelectuales y morales de las mujeres. Al mismo tiempo, en sus relaciones con las mujeres, evidenciaba una caballerosidad a la antigua usanza.

La pureza de la mentalidad femenina era algo que Lev Nikoláievich tenía en muy alta estima, tomando a menudo las precauciones necesarias para que un libro demasiado explícito no fuera a caer en manos de alguna de sus hijas, ya adultas.

A Lev Nikoláievich lo caracterizaba una tolerancia sorprendente con las personas. Cuando delante de él reprochaban la conducta de alguien, él detenía a quienes hacían el reproche y decía: «Discúlpenlo» o bien «Dios necesita de todos».

Cuando hablaba con personas a todas luces depravadas o que habían cometido algún acto moralmente reprobable, Lev Nikoláievich nunca las hacía sentir condenadas o despreciadas. Había, sin embargo, un rasgo al que reaccionaba con severidad: el

excesivo amor propio y la seguridad en uno mismo. Por las personas muy seguras de sí mismas, Lev Nikoláievich sentía aversión, sin importar qué cualidades positivas tuvieran. Con esas personas a veces era intolerante e incluso brusco, no siendo capaz de reprimir las manifestaciones de su antipatía, por lo que después solía sentir un hondo arrepentimiento.

A pesar de no ser una persona propensa a las supersticiones, Lev Nikoláievich estaba atento a algunas cosas. Por ejemplo, atribuía al número 28 un papel en su vida: había nacido un 28 de agosto, su primer hijo había llegado al mundo un 28 de junio, y otros muchos acontecimientos de importancia en su vida habían sucedido y sucedían los días 28, incluida su huida de Yásnaia, que ocurrió el 28 de octubre de 1910.

En el diario de Lev Nikoláievich hay una entrada en la que consigna que le había parecido oír una voz que mencionaba un día, me parece que era el 15 de marzo. Lev Nikoláievich tuvo la sensación de que ese día iba a morir. De esto hay varias anotaciones en su diario.

Lev Nikoláievich le confería importancia a los sueños. Se interesaba por la cuestión del origen y la psicología de los sueños. En más de una ocasión soñó con argumentos literarios. A uno de sus últimos relatos lo tituló «Lo que soñé». De otro sueño así, con argumento literario, le habló a Alexandra Lvovna en Shamardinó, pero no le contó el argumento, que murió junto con él.

Un poco en guasa, Lev Nikoláievich de tanto en tanto intentaba adivinar si le saldría o no el solitario.

Lev Nikoláievich era extraordinariamente atrevido y valeroso. No me lo puedo imaginar asustado o temeroso de algo.

Menciono un episodio que tuvo lugar, si no me equivoco, durante el invierno de 1908-1909.

Llegué a Yásnaia por la mañana. Habría unos cinco o seis grados bajo cero y soplaba un poco de viento, pero, en general, el tiempo era bueno. Lev Nikoláievich me dijo que una dama le había enviado (no recuerdo si del extranjero o de Rusia) varios cientos de rublos

para que él, con ese dinero, ayudara a alguno de los campesinos de Yásnaia Poliana o de sus alrededores que estuviera en dificultades.

Lev Nikoláievich supo de alguien que vivía en una aldea pequeña, a unas ocho o diez verstas de Yásnaia, del otro lado de las vías del ferrocarril Moscú-Kursk, y me propuso que fuera con él antes de la comida.

Nos pusimos en marcha en un trineo pequeño. Lev Nikoláievich llevaba las riendas. Cuando estábamos acercándonos a la estación de Záseka, comenzó tímida una tormenta de nieve que fue arreciando cada vez más, así que perdimos el camino e íbamos al azar. Tras varias vueltas sin rumbo, vislumbramos no muy lejos la caseta de un guardabosques y nos dirigimos a ella para preguntarle cómo salir al camino.

Cuando llegamos a la caseta, se nos echaron encima tres o cuatro enormes perros pastores y, ladrando furiosamente, rodearon al caballo y al trineo. Yo, debo reconocerlo, sentí miedo…

Lev Nikoláievich, con un movimiento decidido, me pasó las riendas, diciendo: «Sosténgalas». Se levantó, se bajó del trineo, gritó en voz muy alta y con las manos vacías se dirigió valientemente en dirección a los perros.

Y, de pronto, aquellos temibles canes guardaron silencio, se apartaron abriéndole camino, como a un dirigente. Lev Nikoláievich pasó tranquilamente entre ellos y entró en la caseta.

En ese momento él, con su barba cada vez más canosa, más parecía un héroe épico que un débil anciano octogenario.

La tormenta de nieve se hacía cada vez más fuerte, dimos la vuelta y volvimos a Yásnaia.

Fiódor Ivánovich Shaliapin (1873-1938), bajo de ópera ruso de la primera mitad del siglo XX. Seguramente el más famoso cantante ruso de todos los tiempos. Fue solista del teatro Bolshói y del teatro Mariinski, así como de la Metropolitan Opera. En 1922 emigró a Francia, donde se estableció para el resto de su vida. Es autor de dos libros de memorias. El primero, escrito en Rusia, se llamó Páginas de mi vida. El segundo ya fue escrito en París, y lleva el título deLa máscara y el alma.

MI VISITA A

LEV NIKOLÁIEVICH*

FIÓDOR IVÁNOVICH SHALIAPIN

El nada ordinario recuerdo de mi encuentro con Lev Nikoláievich Tolstói está relacionado con Serguéi Rajmáninov.[47]

La visita tuvo lugar el 9 de enero de 1900, en Moscú. Tolstói y su familia vivían en su casa del barrio de Jamóvniki. Rajmáninov y yo habíamos sido invitados a visitar al escritor. Subimos por una escalera de madera hasta el segundo piso de una casa, también de madera, muy bonita, cómoda y modesta donde las haya. Sofia Andréievna nos recibió con cordialidad, junto con sus hijos Mijaíl, Andréi y Serguéi. Por supuesto, nos ofrecieron té, pero yo no estaba para té. Me encontraba sumamente nervioso. Imagínense: por primera vez en mi vida tendría frente a mí al hombre cuyas palabras y pensamientos conmovían al mundo entero. Hasta entonces, yo sólo había visto a Lev Nikoláievich en retratos. ¡Y ahora lo vería en persona!

Tolstói estaba de pie, junto a la mesita de ajedrez, hablando con el joven Goldenweiser, que era su acompañante fijo en los torneos domésticos. Vi una figura que me pareció algo más baja de la estatura media, cosa que me sorprendió mucho, ya que Tolstói aparecía en las fotografías como un gigante no sólo espiritual, sino también físico: alto, robusto y de hombros anchos… Mi maldita sensibilidad auditiva (que tiene que ver con mi profesión), en ese importantísimo minuto, también registró que Lev Nikoláievich se dirigía a mí con una voz un tanto temblorosa, y que alguna letra, debido seguramente a la falta de varios dientes, silbaba y siseaba… Pese a sentirme muy asustado me percaté de esto cuando me estaba acercando al gran escritor, y lo percibí mejor todavía cuando él, con sencillez y amabilidad, me extendió la mano y me preguntó algo así como cuánto tiempo hacía que cantaba yo en el teatro siendo como era un muchacho tan joven… Yo respondí como en alguna ocasión había respondido en el teatro de Kazán cuando me preguntaron qué sujetaba entre las manos: «Un cordoncito…».

Seriozha Rajmáninov era, tengo la impresión, más atrevido que yo, pero también estaba nervioso y tenía las manos frías. Me dijo en un susurro: «Si me piden que toque, no sé lo que haré, porque tengo las manos congeladas». Y efectivamente, Lev Nikoláievich le pidió a Rajmáninov que interpretara algo. No recuerdo qué fue lo que tocó. Yo estaba nervioso pensando: «Creo que voy a tener que cantar». Me acobardé más todavía cuando Lev Nikoláievich a bocajarro le preguntó a Rajmáninov: «Dígame, ¿usted realmente cree que esta música le hace falta a alguien?».

Me pidieron que cantara. Recuerdo que canté la balada «El destino», que Rajmáninov acababa de componer basada en el tema musical de la Quinta sinfonía de Beethoven, con un texto de Apujtin. Rajmáninov me acompañó y ambos procuramos presentar esta obra de la mejor manera posible, pero nos quedamos sin saber si le había gustado o no a Lev Nikoláievich, pues no dijo nada.

Luego, volvió a preguntar: «¿Qué música es más necesaria para la gente? ¿La música académica o la música popular?».

Me pidieron que cantara otra vez. Canté algunas canciones más, entre ellas la composición de Dargomyzhski sobre «El viejo cabo» de Béranger.[48] Lev Nikoláievich estaba justo frente a mí, con las manos metidas detrás del cinturón de su camisa. Yo, involuntariamente, de tanto en tanto lo miraba, y me di cuenta de que observaba con interés mi cara, mis ojos y mi boca. Cuando pronuncié entre lágrimas las últimas palabras del soldado al que van a fusilar: «Que Dios os conceda volver a casa…», Tolstói sacó una mano de detrás del cinturón y se enjugó un par de lágrimas que se le habían escapado. Contar esto me hace sentir un poco incómodo, porque podría parecer que estoy sugiriendo que mi canto provocó en Lev Nikoláievich ese movimiento del alma; quizá yo había interpretado correctamente los sufrimientos del cabo y la música de Dargomyzhski, pero atribuí la emoción de mi excelso oyente al fusilamiento de una persona. Cuando terminé de cantar, los presentes me aplaudieron y me dirigieron elogiosas palabras. Lev Nikoláievich no aplaudió ni tampoco dijo nada.

Sofia Andréievna habló conmigo un poco más tarde:

—Por Dios, no muestre que se ha dado cuenta de las lágrimas de

Lev Nikoláievich. Él a veces es un tanto extraño. ¿Sabe? Dice una cosa, pero su alma, al margen del razonamiento frío, siente con calidez.

—¿Qué le parece?—pregunté—, ¿le habrá gustado a Lev Nikoláievich cómo canté «El viejo cabo»?

Sofia Andréievna me estrechó la mano.

—Estoy segura de que le gustó mucho.

Yo mismo sentía la cordial ternura interna del severo apóstol y me sentía muy feliz.

Pero los hijos de Lev Nikoláievich, mis coetáneos y amigos, me llevaron a la habitación contigua: «Escucha, Shaliapin: si te quedas aquí más tiempo te vas a morir de tedio. Mejor vamos al Yar.[49] Ahí hay gitanos y gitanas. ¡Y podemos cantar!». No sé si me habría aburrido, pero la verdad es que me sentía muy tenso y torpe en casa de Tolstói. Tenía pánico de que Lev Nikoláievich de pronto me preguntara algo a lo que no pudiera responder como es debido. En cambio, podía responder a cualquier cosa que me preguntara una gitana… Una hora más tarde, el coro de gitanos cantaba «El anillo de oro».

En la actualidad, siento cierta vergüenza y me sabe mal reconocer que muchas de las cosas que debía haber observado con atención y profundidad pasaron frente a mí prácticamente inadvertidas. De la misma manera en que un moscovita de nacimiento pasa con indiferencia delante del Kremlin, o un parisino no presta atención al Louvre. Por culpa de mi juventud y de mi banalidad, me perdí muchas cosas en la vida. ¿Acaso no podía haber tenido una actitud más profunda, cercana y apasionada hacia Lev Tolstói?

Serguéi Lvóvich Tolstói (1863-1947), hijo mayor de Tolstói, compositor y músico. Dejó un libro de memorias sobre su padre titulado Bosquejos del pasado, en el que trabajó a partir de 1910 hasta su muerte.

LA MÚSICA

EN LA VIDA DE MI PADRE*

(FRAGMENTOS)

SERGUÉI LVÓVICH TOLSTÓI

Nunca conocí a nadie que sintiera la música tan profundamente como mi padre. Cuando Lev Nikoláievich oía música, no podía no escucharla. Y cuando escuchaba la música que le gustaba, se conmovía, se le hacía un nudo en la garganta, sollozaba y derramaba alguna lágrima. La música suscitaba en él una emoción irracional y un gran enternecimiento. A veces lo inquietaba en contra de su voluntad, incluso lo atormentaba, y él decía: «Que me veut cette musique?» [‘¿Qué quiere de mí esta música’]. En la Sonata a Kreutzer mi padre describió muy vivamente de qué forma actúa la música, independientemente de la postura que se tenga frente a ella: «La música, en general, es una cosa terrible», dice Pózdnishev. «¿Qué es? No lo entiendo. ¿Qué es la música? ¿Qué produce? ¿Y por qué produce ese efecto?».[50]

La música fue una constante a lo largo de la vida de L. N. Tolstói, desde la infancia y hasta el año de su muerte, cuando llegó a decir que si la civilización europea se derrumbara, sólo lo lamentaría por la música.

Por eso, teniendo en cuenta la sinceridad que caracterizaba a Lev Nikoláievich y el esfuerzo permanente que hacía por aclararse a sí mismo el sentido de cada uno de sus sentimientos e impresiones, lo que opinaba sobre el significado de la música, en general, y el lugar que ésta ocupa en la vida de la humanidad, en particular, su parecer sobre unos u otros compositores, sobre unas u otras obras musicales, tiene un interés especial.

¿Cuáles fueron las primeras impresiones musicales de Lev Nikoláievich? Lo primero que escuchó fueron canciones del folklore ruso interpretadas en la aldea de Yásnaia Poliana. Después vinieron el piano y el canto tanto en casa de la familia Tolstói como en casas de amigos y conocidos. En esa época, eran los años treinta y

cuarenta, no se daban demasiados conciertos, y además los Tolstói vivían la mayor parte del tiempo en la aldea; pero en las familias cultas la música no profesional florecía. Los verdaderos aficionados amaban la música, y algunos eran auténticos conocedores. Uno de ellos era V. I. Yushkov, el marido de la tía de Lev Nikoláievich, que tocaba bastante bien el piano. La tutora de Tolstói, Tatiana Ergólskaia, tampoco tocaba mal el piano. Su repertorio consistía en Haydn, Mozart, Field, Dussek y las primeras sonatas de Beethoven. En Infancia y Adolescencia[51] Tolstói alude a la manera que ésta tenía de tocar, cuando describe las impresiones de Nikólenka oyendo a su madre tocar el piano. Quiero hacer notar que la madre de Lev Nikoláievich, según los relatos de quienes la conocieron, era una persona dotada de un gran talento musical. La hermana de Lev Nikoláievich, Maria Nikoláievna, desde niña aprendió a tocar el piano.

Tolstói comenzó a estudiar música en Kazán, en parte solo, y en parte con algunos malos maestros. En Infancia se despierta en Nikolái Irténiev la pasión por la música, pero, como dice el protagonista del relato:

Lo que hice fue aprender… sin tener una verdadera disposición, sin la menor idea de lo que puede dar el arte, ni de cómo se debe abordar para conseguir algo. Para mí, la música o, mejor dicho, tocar el piano era un medio para atraer a las muchachas, dejándolas ver mi sensibilidad… La elección de las obras era la consabida: valses, galopes, romanzas (arrangés), etcétera… Pero… me había imaginado que la música clásica era más fácil y, en parte por parecer original, decidí, de pronto, que me gustaba la música seria alemana; comencé a entusiasmarme cuando Liúbochka tocaba la Sonate Pathétique, pese a que, si he de decir la verdad, hacía ya mucho tiempo que esa sonata me tenía harto. Empecé a tocar obras de Beethoven, pronunciando: Be-ethoven. En medio de todo ese embrollo e impostura, había en mí una especie de talento, porque con frecuencia la música me conmovía hasta las lágrimas, y si las piezas me gustaban, las podía tocar de oído. De manera que si entonces alguien me hubiese enseñado a considerar la música como un objetivo, como un placer auténtico en sí mismo, y no como un medio para atraer a las muchachas con mi ejecución ágil y expresiva, tal vez me habría convertido en un músico digno.

Es probable que Tolstói comenzara su educación musical de la misma manera que Nikoláii Irténiev. Entonces se estudiaba de cualquier manera y cualquier cosa. En 1847, escribe en su diario que uno de los objetivos de su vida consiste en «Alcanzar un grado medio de perfección en música y en pintura».[52] Y a lo largo de los siguientes tres años, años de búsqueda, cuando no había decidido aún a qué se dedicaría en el futuro, estuviera viviendo en Moscú, en Petersburgo o en la aldea, dedicó muchas horas de estudio a la música. Invitó y llevó consigo a Yásnaia a un pianista, un alemán de apellido Rudolph, y tomaba clases de música con él. Rudolph era un músico talentoso pero de carácter bohemio. Era un ser frívolo, juerguista. Vivió poco tiempo en Yásnaia Poliana y murió al poco de haberse ido. Dejó algunas composiciones, de entre las que conozco el «Hexengalopp» y dos «Galopes de caballería», que llegaron a publicarse. Lev Nikoláievich sabía de memoria una de ellas y la interpretaba con frecuencia. En ese período de su vida se tomaba muy en serio las clases de música. El 14 de junio de 1850 escribió toda una disquisición a propósito de la música a la que intituló: «Los principios más importantes de la música y las reglas para estudiarla». En esa disquisición, entre otras cosas, definía a la música de la siguiente manera: «La música es un conjunto de sonidos que afecta nuestra capacidad de escuchar en tres dimensiones distintas: 1) en el espacio, 2) en el tiempo, 3) en la fuerza». Y más adelante: «La música es el medio que tenemos para suscitar determinados sentimientos con el sonido o bien para transmitirlos».

Uno de los recuerdos que nos han quedado de ese período de la vida de Lev Nikoláievich es un breve vals, que él compuso a la manera de Lanner, alrededor de 1849. Años después lo interpretó en una velada en Yásnaia Poliana. La composición de esta pieza se le adjudica a él, pero hasta donde yo sé, no fue exactamente así. Él la compuso, sí, pero con la ayuda de un músico. Tanéiev la puso por escrito mientras oía a Lev Nikoláievich interpretarla.

Por ese entonces, Tolstói, en parte por la influencia de su hermano Serguéi Nikoláievich, se aficionó al canto gitano y estuvo pensando en escribir un relato sobre los usos y costumbres de los gitanos. En aquellos tiempos las arias de opereta y los valses de moda todavía no habían llenado el repertorio gitano, y los gitanos cantaban

canciones auténticamente suyas o bien canciones populares rusas que, interpretadas por ellos, adquirían un encanto particular. De estas canciones Lev Nikoláievich siempre hablaba con emoción. Muchas las menciona en sus obras. Tolstói siempre fue del parecer que los sentimientos expresados por las canciones gitanas eran sinceros y contagiaban a quienes las escuchaban. Por eso el canto gitano puede considerarse un arte verdadero que cumple con su propósito, aunque quizá sea un arte menor.

Los siguientes cinco años de su vida, cuando L. N. Tolstói estuvo en el servicio militar, pocas veces pudo dedicarse a la música o escucharla, aunque no perdía la oportunidad de hacerlo si ésta se presentaba. Durante ese tiempo escuchaba sobre todo las canciones de los cosacos y las de los soldados. En diversos pasajes de sus relatos de guerra y de Los cosacos se acuerda de ellas con amor.

Ya para entonces, Tolstói buscaba entender cuál era la razón por la que la música actúa de una manera tan incisiva en quien la escucha. En una de las primeras redacciones de Infancia escribe de la música algo que reitera, casi sin variación ninguna, muchos años más tarde, en 1906, a saber:

La música no actúa ni sobre la inteligencia, ni sobre la imaginación. Cuando escucho música, no pienso en nada ni imagino nada, pero un curioso sentimiento de dulzura embarga mi alma a tal punto que pierdo conciencia de mi propia existencia. Ese sentimiento es un recuerdo. Pero un recuerdo, ¿de qué? A pesar de que la sensación es incisiva, el recuerdo no es claro. Parecería que uno se acuerda de algo que nunca ocurrió. Pero ¿acaso la base del sentimiento que todo arte despierta en nosotros no es un recuerdo? ¿El sentimiento de la música no procede del recuerdo de algún sentimiento o la transición de un sentimiento a otro?… Platón en su República consideraba como una condición obligada que la música expresara sentimientos sublimes. Toda frase musical expresa un sentimiento u otro: orgullo, alegría, tristeza, desesperación, etcétera, o una de las infinitas combinaciones de estos sentimientos entre sí. Hay, sin embargo, obras musicales que no expresan ningún sentimiento, compuestas con el fin o bien de mostrar erudición, o bien de obtener dinero… Lo que quiero decir es que en la música, como en todo, hay monstruos por los que no se puede juzgar. A estos

fenómenos pertenecen algunas tentativas musicales de expresar imágenes y pinturas. Si aceptamos que la música es el recuerdo de los sentimientos, entenderemos por qué actúa de manera distinta en distintas personas. Cuanto más limpio y más dichoso haya sido el pasado de una persona, más le gustarán a ésta sus recuerdos y más profundamente sentirá la música. Por el contrario, cuanto más penosos sean los recuerdos de una persona, menos empatía tendrá con ella, y por eso hay personas que no pueden soportar la música.

En el siguiente período de su vida (1856-1862), al volver de Sebastopol ya convertido en un escritor conocido, L. N. Tolstói vivió largas temporadas en Moscú y en Petersburgo y en dos ocasiones viajó al extranjero. Durante este tiempo nunca desaprovechó la oportunidad de conocer a eminencias del mundo de la música. Entre sus conocidos y amigos había grandes aficionados a la música como los hermanos Islavin, Zybin, V. Perfíliev, A. D. Stolipin, Kiréieva, el príncipe Odoievski y otros. Algunos eran extraordinarios intérpretes, otros organizaban veladas musicales e invitaban a los mejores artistas. A ese momento se remonta la amistad de Tolstói con Nikolái Rubinstein, a quien Lev Nikoláievich tenía muy en alto como músico y con quien debatió la fundación de una sociedad musical en Moscú. Esta idea fue más tarde llevada a cabo por los hermanos Rubinstein, quienes fundaron la Sociedad Imperial de Música.

Los personajes principales de dos de los relatos escritos en ese tiempo, «Albert» y «Lucerna», son músicos. Lev Nikoláievich creó el personaje de Albert impresionado por la figura de Kiesewetter, un violinista de mucho talento que había echado a perder su vida y a quien Tolstói conoció. La descripción de cuánto impresionaba la manera de tocar de Albert a quienes lo escuchaban es, en sí misma, música:

Por la habitación se extendió un sonido puro y melodioso, y se hizo un silencio absoluto.

Los sonidos del tema, siguiendo al primero, fluyeron libres, delicados, y una luz inesperadamente clara y pacificadora iluminó de pronto el mundo interior de cada uno de los oyentes. Ni una nota falsa o discordante perturbó la sumisión del atento público. Todos los sonidos eran claros, elegantes y significativos. En silencio,

trepidante de esperanza, la gente seguía su desarrollo. Del estado de hastío, dispersión ruidosa y soñolencia espiritual en el que estaban, estas personas de pronto habían sido trasladadas, sin percatarse, a un mundo completamente distinto, que tenían olvidado. Ya surgía en su alma un sentimiento de apacible contemplación de lo pasado, ya el del recuerdo apasionado de un instante feliz o de una ilimitada necesidad de poder y esplendor, ya un sentimiento de sumisión, de amor no correspondido y de tristeza. Los sonidos, ora tristemente dulces, ora desesperadamente impetuosos, se entreveraban con absoluta libertad y fluían, fluían uno detrás del otro con tanta elegancia, tanta fuerza y tanta naturalidad que no eran los sonidos los que se oían, sino que hasta el alma de cada uno llegaba un bello torrente de poesía, conocida de tiempo atrás, pero expresada por primera vez.

Por ese entonces fueron dos las óperas que sobre todo impresionaron a Lev Nikoláievich: El cazador furtivo de Weber y Don Giovanni de Mozart. Pero sobre todo Don Giovanni. En general, a lo largo de su vida, Lev Nikoláievich no escuchó demasiadas óperas; no le gustaba la ópera, le parecía que era imposible conjuntar dos artes: la música y el drama, o incluso tres, si aceptamos que la pintura (la escenografía) también participa en las impresiones que la ópera causa en el espectador. Opinaba que como resultado de esta simultaneidad, el efecto de cada una de las artes conjuntadas no sólo no se fortalecía, sino que, por el contrario, salía debilitado. Sin embargo, hacía una excepción con Don Giovanni, ya que en esta ópera la música, en su opinión, sí retrata los sentimientos de los personajes; el lirismo de esta ópera expía, solía decir, el defecto común de todas las óperas: la simultaneidad de la música y el drama. En esto estaba de acuerdo con P. I. Chaikovski, quien, como se sabe, amaba a Mozart y consideraba su Don Giovanni como la mejor ópera del mundo.

Dedicado a las escuelas primarias de Yásnaia Poliana y sus alrededores, Lev Nikoláievich insistió en que en ellas se enseñara música, él mismo enseñaba canto e incluso iba con los alumnos a la iglesia a cantar en el coro. Yo grabé la romanza «El manantial», que mi padre cantaba con sus escolares. Esta antigua romanza al estilo italiano, cuyo autor desconozco, también se menciona en Guerra y paz: la cantaban en casa de los Rostov. Por cierto, en la enseñanza

de la música a sus escolares, Lev Nikoláievich utilizó, por primera vez en Rusia, el método numérico de escritura vocal, según el sistema de Emile Chevé, a quien conoció en el extranjero y cuyo método en esa época era toda una novedad.

En el Informe sobre la escuela de Yásnaia Poliana relativo a los meses de noviembre y diciembre de 1862, Lev Nikoláievich escribió un breve artículo en el que ya despuntan las reflexiones que posteriormente hace en torno al arte. Escribe:

Hice estas observaciones relativas a las dos ramas del arte que mejor conozco y que en tiempos pasados amé con pasión: la música y la poesía. Y es terrible decir que llegué a la conclusión de que todo lo que hemos hecho en estas dos ramas, todo, lo hemos hecho por un camino equivocado, deficiente, un camino que no tiene ni sentido ni futuro y que es nulo si se compara con obras de esas mismas artes, de las que encontramos ejemplares en el pueblo. Me convencí de que una poesía lírica como, por ejemplo, «Me acuerdo del mágico instante»,[53] u obras musicales como la última sinfonía de Beethoven, no son tan indiscutible y universalmente buenas como las canciones «Vanka Kliuchnik» o «Río abajo por el Volga»;[54] de que Pushkin y Beethoven nos gustan no porque en ellos esté presente la belleza absoluta, sino porque nosotros estamos tan dañados como los propios Pushkin y Beethoven.

Estas paradójicas reflexiones fueron ligeramente suavizadas en el artículo «Sobre el arte», pero en esencia son las mismas.

Las reflexiones en torno a la música: ¿qué es?, ¿dónde radica el secreto de la influencia que ejerce en nosotros?, ¿cuál es su función?, ocuparon a Lev Nikoláievich también en esa etapa de su vida. En el extranjero, al evocar la conversación que mantuvo con el novelista Auerbach el 21 de abril de 1861, escribió en su diario las palabras de Kant: la música es pflichtlose Genuss [‘placer exento de obligaciones’].

A partir de 1862, Tolstói se instaló en Yásnaia Poliana, donde vivió casi ininterrumpidamente hasta 1881. Durante este tiempo tuvo pocas oportunidades de escuchar música en salas de concierto. Pero en Yásnaia florecía la música de aficionados. K. A. Islavin, un buen músico y notable pianista, estuvo hospedado largo tiempo en

Yásnaia. Solía venir también Maria Nikoláievna, la hermana de Lev Nikoláievich, y otros. Cada verano llegaba su cuñada, Tatiana Kuzmínskaia, que cantaba muy bien. A Lev Nikoláievich le maravillaba el timbre de su voz y su manera de cantar y con frecuencia la acompañaba al piano. Su repertorio estaba formado, sobre todo, por romanzas de Glinka, pero también de Dargomyzhski, Chaikovski, Schumann y algunos compositores italianos.

En los años setenta, la afición de Tolstói por la música llegó a tal punto que solía sentarse al piano tres o cuatro horas cada día. La impresión que me causaba oírlo tocar ha permanecido como una de las impresiones más vivas de mi infancia. A veces, cuando nosotros los niños nos acostábamos a dormir, mi padre se sentaba al piano y tocaba hasta las doce de la noche o la una de la mañana, en ocasiones a cuatro manos, con mi madre. Me acuerdo muy bien de que en ese tiempo interpretaba algunas sonatas de Mozart, Weber y Beethoven (del primer período), algunas obras de Chopin, el Jugendalbum de Schumann, el Accelerationen de Strauss, el Galope de Rudolph y otras. Recuerdo que intentaba tocar algunas piezas que por cuestiones de técnica no estaban a su alcance, por ejemplo, el Scherzo en si bemol menor de Chopin, los Estudios sinfónicos de Schumann o el Poema de amor de Henselt, y cómo tocaba a cuatro manos con mi madre las sinfonías de Haydn y de Mozart, el septeto de Beethoven y otras piezas. Recuerdo las primeras dulces impresiones de aquella música que llegaba de lejos, desde el piso de arriba, donde tocaba mi padre, impresiones que se mezclaban con ilusiones infantiles, a medias inconscientes, y que poco a poco se iban transformando en sueño. No sé por qué recuerdo especialmente bien los primeros compases de la Sonata en la bemol de Weber, que le gustaba mucho a mi padre. Años después le comentó a Nikolái Rubinstein que le asombraba que casi nunca se tocaran en concierto esta sonata y las piezas de Mozart y Haydn. Rubinstein le contestó que eran piezas difíciles de interpretar, porque hay que hacerlo impecablemente.

Al recordar hoy a mi padre sentado al piano, pienso que su forma de tocar era rítmica y expresiva, pero a veces tenía una manera peculiar de entender la obra, no del todo como el compositor quería que fuese entendida, y además la falta de técnica le impedía

expresar con plenitud lo que hubiera querido. Tocar el piano le exigía grandes esfuerzos. Sus dedos, no demasiado ejercitados, muchas veces se negaban a obedecerlo, él se encorvaba, sudaba, y sin embargo interpretaba con verdadera afición.

A principios de la década de 1870, fue todo un acontecimiento en el mundo musical de Yásnaia Poliana la llegada de un conocido de Lev Nikoláievich, Ipolit Mijáilovich Nagórnov, un espléndido violinista que si bien había dado pocos conciertos en Rusia, durante un tiempo había gozado de éxito tanto en Italia como en Francia. Tocó mucho en Yásnaia Poliana, y entre otras piezas, la Sonata a Kreutzer, que causó, justamente entonces, una gran impresión en Lev Nikoláievich. Tal vez fue en ese momento cuando surgieron las ideas y los caracteres que más tarde plasmó en su Sonata a Kreutzer. Quizá incluso algunos de los rasgos de I. M. Nagórnov sirvieron para caracterizar a Trujachev. Recuerdo que a Lev Nikoláievich, además de esta sonata, le gustó mucho su interpretación de otras sonatas para violín y piano de Beethoven, las sonatas de Weber, Schubert y Mozart (sobre todo el andante en mi bemol mayor de la sonata), la leyenda, las polonesas y las mazurcas de Wieniawski .

En 1876, en uno de sus viajes a Moscú, Tolstói conoció, a través de Nikolái Rubinstein, a Chaikovski. Piotr Ilich escribió diez años después:

El día que conocí a Tolstói, fui presa del pánico y de una fuerte incomodidad frente a él […] Conocedor profundísimo del alma en sus escritos, en su trato con las personas resultó ser un hombre sencillo, irreprochable, sincero, que exteriorizaba muy poco de aquella omnisciencia que tanto temía yo […] Sencillamente tenía ganas de hablar de música, algo que en aquel entonces le interesaba. Por cierto, le gustaba negar a Beethoven y expresar abiertamente sus dudas a propósito de la genialidad del compositor. Desvalorizar hasta la propia incomprensión a un genio reconocido por todos no es habitual en los grandes hombres, es un rasgo característico de las personas limitadas.

No voy a abordar la cuestión de si tenía o no razón Chaikovski en el reproche que hace a Tolstói, anoto simplemente que el propio Chaikovski, en su diario, confiesa que no le gusta Beethoven aunque

se arrodilla frente a él.

El día de su encuentro con Lev Nikoláievich, Piotr Ilich organizó con ayuda de Nikolái Rubinstein una velada musical que causó a aquél una gran impresión. Chaikovski escribe:

Posiblemente jamás en mi vida me haya sentido tan conmovido y tan halagado en mi autoestima de compositor como en el momento en que, al escuchar el andante de mi primer cuarteto, a Lev Nikoláievich Tolstói, que estaba sentado junto a mí, se le llenaron los ojos de lágrimas.[55]

A su regreso a Yásnaia Poliana, Lev Nikoláievich le envió a Chaikovski un álbum de canciones populares con la siguiente petición: «Trabájelas y utilícelas a la manera de Mozart y Haydn, y no a la manera artificiosa de Beethoven-Schumann-Berlioz, que buscan lo imprevisto».

A esto, Piotr Ilich respondió:

Moscú, 24 de diciembre de 1876

Conde:

Le estoy sinceramente agradecido por el envío de las canciones. Si he de ser franco, debo decirle que han sido escritas por una mano inexperta y que en ellas no han quedado sino las huellas de su arcaica belleza. Su principal defecto es que están encajonadas artificialmente y a la fuerza en un ritmo bien medido. Sólo las melodías de baile rusas tienen un ritmo con un compás correcta y uniformemente acentuado, pero las bylinas[56] no tienen, ni pueden tener, nada en común con las canciones bailables.

Además, la mayoría de estas canciones—y al parecer también forzando las cosas—han sido transcritas en el solemne re mayor, que nuevamente no va bien con la estructura verdadera de la canción folklórica rusa, que casi siempre tiene una tonalidad indefinida, apropiada sobre todo a las antiguas armonías eclesiásticas.

[…] La transcripción de las canciones folklóricas siguiendo los

cánones de interpretación en el pueblo es algo extraordinariamente difícil y exige un sentimiento musical de gran sutilidad y una enorme erudición en cuestión de historia de la música […] Pero las canciones que me ha enviado pueden servir como material para un trabajo sinfónico, como un muy buen material. Definitivamente las utilizaré de una manera u otra.

Después de esto las relaciones entre Lev Nikoláievich y Chaikovski no tardaron en interrumpirse, en parte porque Chaikovski se desilusionó al no encontrar en Tolstói a ese magnate de pensamientos con el que pensaba encontrarse, y en parte porque Piotr Ilich, en general, rehuía a las personas que no conocía de cerca. En una carta dirigida a Nadiezhda von Meck, escribe:

Estoy convencido de que Tolstói es un hombre algo paradójico pero franco, bueno, a su manera incluso sensible a la música, y sin embargo conocerlo no me aportó sino suplicios y tormentos, como toda nueva relación.

Más de una vez en sus cartas Piotr Ilich escribió sobre Tolstói. Es sorprendente que él, que compuso más de diez óperas, tuviera respecto del género operístico un parecer tan crítico como el de Tolstói; según le escribió a Von Meck:

Lev Tolstói me aconsejó que dejara de perseguir el éxito teatral, y en Guerra y paz él hace que su heroína se extrañe y sufra por la falsedad del convencionalismo en la ópera. Una persona como usted, que vive ajena a la sociedad y, como consecuencia de eso, ha hecho a un lado todo convencionalismo, o como Tolstói, que ha pasado varios años sin salir de la aldea, ocupándose exclusivamente de los asuntos familiares, la literatura, la enseñanza en la escuela, debe sentir más vivamente que los demás toda la falsedad y la mentira de la forma operística. Y yo también, cuando compongo ópera, me siento constreñido y falto de libertad […] Pese a todo, debo confesar que muchas de las cosas más bellas de la música pertenecen a la música de tipo dramático, y sus autores se inspiraron precisamente en motivos dramáticos.

Chaikovski también coincidía con Tolstói en el amor por Don Giovanni de Mozart y en el no-amor por los libretos de las óperas de Wagner. Concordaba también con Lev Nikoláievich en que el artista

no debe preocuparse de la opinión de la multitud:

Tolstói me convenció de que el artista que no trabaja por una necesidad interior, sino haciendo un cálculo sutil del posible efecto, aquel que violenta su talento con el fin de agradar al público y se obliga a complacerlo, ése no es del todo un artista; sus trabajos son endebles, y su éxito efímero. Hice completamente mía esa verdad.

A pesar de una cierta desilusión tras conocerlo personalmente, Chaikovski, después de leer La muerte de Iván Ilich, escribió en una de sus cartas: «Nunca he estado tan convencido como ahora de que el más grande de todos los escritores que ha habido en el mundo es Tolstói».

A finales de octubre de 1893, cuando se enteró de la muerte de Chaikovski (había fallecido el 25 de ese mes), Lev Nikoláievich le escribió a su mujer una carta en la que le comentaba:

Cómo siento lo de Chaikovski. Me apena que entre nosotros, creo, algo ocurrió. Estuve de visita en su casa, lo invité a la mía, pero tengo la impresión de que estaba dolido porque no fui a ver su Eugenio Oneguin. Me apena él como persona, en la que había algo un poco turbio, me apena más como persona que como músico. Qué pronto acaeció, y con cuánta sencillez, y naturalidad, y no naturalidad, y cuán cercano me es todo esto.

De esta carta se desprende que Lev Nikoláievich, cuando coincidió con Chaikovski en Moscú, quiso reanudar su relación con él. Las cartas y el diario de Chaikovski desvelan por qué la relación no se reanudó.

De 1881 a 1901, Lev Nikoláievich pasó casi todos los inviernos en Moscú. En su alma ya había tenido lugar la crisis que trastocó completamente su concepción del mundo. En 1897 escribió ¿Qué es el arte?, un tratado en el que abordaba cuestiones que, como él mismo escribió, habían ocupado sus pensamientos durante los últimos quince años. Ahí consideraba al arte en general y a la música en particular desde el punto de vista religioso. En esos años, a pesar de que toda su actividad intelectual y espiritual estaba dirigida a las cuestiones religiosas, la música continuaba conmoviéndolo con tanta fuerza como antes. Pero quizá el efecto

era ligeramente distinto. Más que conmoverlo, la música comenzó a inquietarlo e incluso a irritarlo. En la Sonata a Kreutzer, Pózdnishev habla así de la música:

Se dice que la música influye de tal modo que eleva el espíritu. ¡Tonterías, mentira! Así es, produce efecto, un efecto terrible, lo digo por mí, pero en absoluto eleva el espíritu. No influye ni elevando ni sumergiendo el alma, sino excitándola.[57]

Y más adelante:

Tomemos por ejemplo esta Sonata a Kreutzer, el primer presto. No me diga que este presto se puede tocar en un salón entre damas escotadas. Interpretarlo y luego aplaudir y más tarde comer un helado y comentar el último chisme. Estas cosas sólo se pueden tocar en unas circunstancias determinadas, en ocasiones importantes y señaladas, o cuando es necesario llevar a cabo determinados actos, unos actos relevantes, acordes a esta música. Tocarla y hacer aquello que te ha inspirado. Porque provocar una energía de manera inconveniente, fuera de lugar y a destiempo, provocar unos sentimientos que no encuentren salida alguna no puede dejar de tener efectos funestos.[58]

Recuerdo que durante el tiempo en que escribió la Sonata a Kreutzer, Lev Nikoláievich intentaba aclararse a sí mismo qué sentimientos eran exactamente los que se expresaban en el primer presto de la Sonata a Kreutzer. Decía que la introducción a la primera parte advierte de la importancia de lo que sigue, que a continuación un sentimiento vago, inquietante, representado por el tema principal, y un sentimiento contenido, sosegado, representado por el tema secundario conducen, ambos, a la melodía clara, fuerte, incluso tosca de la codetta, que representa la sensualidad. No obstante, tiempo después, Lev Nikoláievich descartó la idea de que esta melodía representara la sensualidad, ya que, en su opinión, la música no tiene la capacidad de representar uno u otro sentimiento, sino los sentimientos en general, y por tanto esta melodía es la representación de un sentimiento claro y fuerte, pero no es posible determinar cuál.

Ignoro cuándo habrá escuchado Lev Nikoláievich la Sonata a Kreutzer por primera vez. Pero sé que poco antes de escribir su

relato la escuchó en una interpretación que distaba mucho de ser perfecta, es decir, cuando el violinista Liasotta y yo la tocamos.

En ese período moscovita de su vida, Lev Nikoláievich casi no asistía a conciertos, porque era de la opinión que en los conciertos resultaba difícil escuchar la música, por las tantas cosas innecesarias y artificiales que había en la atmósfera, y que éstos se organizaban sólo para que la gente rica y ociosa pasara agradablemente su tiempo. Si no me equivoco, en ese período de su vida vio, en lo que a óperas se refiere, La flauta mágica de Mozart y dos actos de Sigfrido, a la que reaccionó muy negativamente. No obstante, durante este tiempo escuchó mucha música. Gran cantidad de músicos iban a visitarlo, tocaban y cantaban para él. Mencionaré sólo a aquellos de los que me acuerdo: Antón Rubinstein, Arenski, Igumnov, Tanéiev, Goldenweiser, Hofmann, Shaliapin, Kliméntova-Múromtseva, Scriabin, Brandukov, Hřímalý. Uno de los cantantes que más le gustaba escuchar a Lev Nikoláievich era Nikolái Mijáilovich Lopatin. Lopatin ponía por escrito las canciones populares rusas y él mismo las cantaba como las canta el pueblo, con «voz de campo», como suele decirse.

Durante el verano, en Yásnaia Poliana florecía la música de aficionados. Lev Nikoláievich no sólo era condescendiente con ese tipo de música, sino que a veces incluso la prefería a la profesional. A veces llegaba incluso a tener opiniones extremas al respecto. Me acuerdo de que en una ocasión dijo que sobre todo le gustaba escuchar a quienes cantaban o tocaban (el piano, la guitarra o la balalaika) sin saber leer una partitura, porque en ellos el oído y la memoria estaban indiscutiblemente desarrollados y porque no había duda de que conocían bien y amaban aquello que tocaban y cantaban.

A menudo y con gusto escuchaba cantar a sus dos hijas mayores, Tania y Masha, sobre todo cuando interpretaban las canciones de la aldea de Yásnaia Poliana; también oía cantar a su cuñada, Tatiana Kuzmínskaia, a los jóvenes de Yásnaia Poliana que improvisaban coros y tocaban la balalaika, a mí o a algún otro aficionado que se sentaba al piano. Alguna que otra tarde me decía: «Toca». Entonces yo me sentaba al piano, y él abría las puertas de su gabinete y jugaba un solitario o leía o simplemente descansaba mientras

escuchaba. Algunas veces me preguntaba por una pieza que no conocía, quería saber qué era; otras me pedía que le tocara una u otra pieza, por ejemplo las entonces ya anticuadas gavotas, o algo de Chopin, o de Schumann (como el Waldesgespräch o Nachtstücke), o algo de Schubert (como el Impromptu en la bemol mayor), o de Grieg (Te amo), o de Godard (Au matin) y otros. Recuerdo que en una ocasión me pidió: «Tócame las tres polonesas: la de Chopin (do sostenido menor), la de Moniuszko (si bemol mayor) y la de Weber (mi mayor)».

Sin embargo, hago notar que no siempre la música de aficionados de Yásnaia le resultaba placentera. No podía evitar escucharla aunque le llegara a través de tres puertas cerradas, y esto le impedía estudiar, pensar y escribir […]

Durante sus últimos años de vida (1901-1910) Lev Nikoláievich se instaló definitivamente en Yásnaia Poliana. La música, como antes, seguía conmoviéndolo y emocionándolo, con la diferencia de que ahora lo irritaba y lo atormentaba menos que en los años en los que escribió la Sonata a Kreutzer. Muchos músicos lo visitaron entonces en Yásnaia Poliana. Estuvieron, entre otros, los integrantes del cuarteto Checo, Síbor, Schor con su trío, Wanda Landowska, Olenina d'Alheim, V. Filosófova, S. I. Tanéiev, Arenski y otros. Cada verano se instalaba cerca de Yásnaia Poliana Alexandr Goldenweiser, profesor del conservatorio de Moscú, quien a menudo tocaba el piano para Lev Nikoláievich.

Tolstói nunca pareció satisfecho de la explicación que se daba a sí mismo a propósito de la influencia que ejerce la música en el oyente. En su alma siempre quedaba un poco de duda, de desconcierto: ¿por qué los sonidos conmueven?, ¿por qué inquietan, irritan? Ya en la vejez, en 1907, le confesó a Dušan Makovický, su médico: «Por viejo que sea, sigo sin saber cómo definir qué es la música».

Wanda Landowska (1879-1959), conocida pianista y clavecinista polaca que estuvo en tres ocasiones en Yásnaia Poliana. De cada una de las visitas de Landowska ha quedado huella en el diario de Tolstói. Durante una de las giras que la clavecinista dio en Rusia en 1907, Sofia Andréievna se encontró con ella en un concierto y la invitó a pasar en Yásnaia Poliana las fiestas de Navidad. Landowska llegó a Yásnaia Poliana con su clavecín y tocó para Tolstói obras de Bach, Mozart y Chopin, así como antiguas canciones populares polacas, inglesas, francesas y de otras naciones.

LA MÚSICA

EN YÁSNAIA POLIANA*

WANDA LANDOWSKA

La víspera de Nochebuena llegamos a la estación de Schiókino. Los trineos que habían enviado a recogernos ya nos estaban esperando. Hasta la hacienda había que recorrer una decena de verstas. Hacía muy mal tiempo: una ventisca helada y una tormenta de nieve en todo su esplendor. En uno de los trineos se colocó mi clavecín y en el otro nos sentamos nosotros. Nos envolvieron en los abrigos de piel que el conde y la condesa amablemente habían enviado. A pesar de eso, debido a los treinta grados bajo cero, cuando llegamos a la hacienda estábamos congelados.

Al salir de la estación, apenas nos habíamos puesto en marcha, la ventisca arreció a tal punto que al trineo ya no lo conducía el cochero, sino los caballos que conocían bien el camino. Éstos, tras varias horas de estar dando vueltas por aquí y por allá, lograron por fin llevarnos hasta la casa del célebre escritor. El ansia de ver a ese gran hombre era tan grande y el recibimiento que tuvimos fue tan encantadoramente agradable que las impresiones del peligroso viaje se disiparon rápidamente.

Una semana antes de nuestra llegada, el conde había tenido un accidente: se había caído del caballo y se había hecho mucho daño. Los golpes y las contusiones, sin embargo, sanaron pronto y durante los días que estuvimos en Yásnaia ni siquiera se mencionó el percance. El conde se sentía espléndidamente bien, todos los días daba los paseos que acostumbraba hacer a pie o a caballo y atendía su copiosa correspondencia.

A las doce de la mañana nos reuníamos para el almuerzo. Luego, yo tocaba el clavecín alrededor de una hora y media y, al terminar, Tolstói se retiraba a trabajar a su gabinete. Después de la comida, de nuevo me sentaba al clavecín, a eso de las siete de la tarde, y tocaba hasta alrededor de las once y media. Así transcurría cada día.

Tolstói es una persona extraordinariamente musical y a menudo él mismo se sienta al piano y toca a cuatro manos con su hija. Le gusta sobre todo la música clásica: Haydn y Mozart son sus compositores favoritos. No todas las obras de Beethoven son de su agrado. De los compositores del período postbeethoveniano, el que más le gusta es Chopin. Los clásicos Bach, Händel, Rameau, Scarlatti suscitan en Tolstói un entusiasmo desmedido.

«Cuesta creer—decía Tolstói—que estas joyas duerman en las bibliotecas y el público siga sin conocerlas. La música de estos compositores me transporta a otro mundo… Cierro los ojos y tengo la impresión de ser un habitante de siglos transcurridos mucho tiempo ha, muy lejanos a mí, aunque yo esté ya en mi octava década…».

A Tolstói le agradan los bailes franceses de antaño. Todos los días me pedía que tocara alguno para él. Pero lo que estaba más cerca de su corazón eran los temas populares. Hubo un tiempo en el que coleccionaba piezas populares, y parte de lo que reunió se lo hizo llegar a Chaikovski con la petición de que lo trabajara a la manera y el estilo de Haydn y de Mozart, pero no como lo hubieran hecho Schumann y Beethoven.

Algunos días toqué para Lev Nikoláievich hasta cinco horas ininterrumpidamente. Y cuando expresaba mi preocupación por que la música pudiera ponerlo nervioso, Tolstói me decía que no, que los clásicos tenían en él un efecto pacificador, totalmente distinto de lo que le ocurría con la mayoría de las obras recientes. Si no le gustaba algo de lo que yo había interpretado, con mucha delicadeza pero con absoluta sinceridad me lo decía. Tocara yo lo que tocara, él lo analizaba con un conocimiento profundo, como un músico de pura cepa.

Maxim Gorki (pseudónimo de Alexéi Maxímovich Péshkov; 1868-1936), escritor ruso. En 1901 y 1902, mientras Tolstói convalecía en Crimea, Gorki, que también se encontraba allí por motivos de salud, fue a verlo en varias ocasiones. Se encontraron por última vez en Yásnaia Poliana en 1902.

NOTAS*

(FRAGMENTO)

MAXIM GORKI

I

La idea que carcome su corazón, mucho más que cualquier otra, es la idea de Dios. A veces parece que no fuera una idea, sino una resistencia tirante que él siente sobre sí mismo. Habla de esto menos de lo que quisiera, pero piensa en ello siempre. Difícilmente se trata de un síntoma de vejez, o de un presentimiento de la muerte, no, yo creo que a él esto le viene de un espléndido orgullo humano. Y, un poco también, por despecho, porque siendo él Lev Tolstói, somete injuriosamente su voluntad a cualquier estreptococo. Si él fuera un naturalista, él, por supuesto, habría creado hipótesis geniales, habría hecho grandes descubrimientos.

II

Tiene unas manos sorprendentes: no son hermosas, parecen nudosas a causa de las venas dilatadas y no obstante están llenas de expresividad y de fuerza creadora. Seguramente así eran las manos de Leonardo da Vinci. Con unas manos así se puede hacer todo. A veces, mientras conversa, mueve los dedos, poco a poco los aprieta en un puño, y luego lo abre de repente mientras dice alguna palabra buena, de peso. Se parece a Dios, pero no a Sebaot o a un dios del Olimpo, sino al dios ruso que «está sentado en un trono de arce bajo un tilo dorado» y, aunque no es muy majestuoso, puede que sea más ingenioso que todos los otros dioses.

IV

Goldenweiser estaba interpretando a Chopin, lo que suscitó en Lev Nikoláievich estos pensamientos:

—Un reyezuelo alemán dijo: «Ahí donde se quiera tener esclavos, se ha de componer toda la música posible». Es una idea correcta, una observación correcta: la música embota la inteligencia. Quienes mejor entienden esta idea son los católicos, nuestros popes, por

supuesto, no harán las paces con Mendelssohn en la iglesia. Un pope de Tula me aseguraba que ni Cristo había sido judío, pese a ser hijo de un dios judío y tener una madre judía. Eso lo aceptaba, pero decía: «Eso no podía ser». Yo le pregunté: «¿Y entonces cómo?». Alzó los hombros y dijo: «¡Es un misterio para mí!».

VII

Me recomendó que leyera la catequesis budista. Del budismo y de Cristo habla casi siempre de manera sentimental; de Cristo, particularmente mal, no hay entusiasmo ni pasión en sus palabras y ni una sola chispa del fuego del corazón. Creo que considera a Cristo un ingenuo, digno de lástima, y aunque a veces lo admira, difícilmente lo ama. Y es como si recelara: si Cristo llegara a ir a una aldea rusa, las muchachas se reirían de él.

IX

Hace pensar en aquellos peregrinos con bastón que se pasan la vida recorriendo el mundo a pie, cubriendo miles de verstas de un monasterio a otro, de unas reliquias a otras, terriblemente desamparados y ajenos a todo y a todos. El mundo no es para ellos, Dios tampoco. Le rezan por costumbre, pero en el fondo de su alma lo detestan: ¿por qué los persigue a lo largo y ancho de la tierra? ¿Por qué? Las personas son tocones, raíces, piedras en el camino, te tropiezas con ellos y a veces ellos te hacen sentir dolor. Se puede vivir sin ellos, pero de vez en cuando es agradable sorprender a una persona no siendo como ella, mostrar el desacuerdo con ella.

XIII

Si fuera un pez, nadaría, por supuesto, únicamente en el océano. Jamás se metería en los mares interiores ni, menos aún, en las aguas dulces de los ríos. Aquí, alrededor de él, se refugia, moviéndose rápidamente de un lado al otro, una especie de gobio; lo que dice no le interesa, pero su silencio lo asusta, no lo conmueve. Y él calla grave y hábilmente, como un verdadero ermitaño de este mundo. Aunque habla mucho de sus temas obligados, se siente que calla todavía más. Nadie puede decir otra cosa. Él, seguramente, tiene pensamientos que le dan miedo.

XV

El interés que siente por mí es un interés etnográfico. Yo, a sus ojos, soy un ser de una tribu que conoce poco, y nada más.

XVII

En el cuaderno donde lleva su diario y que me dio a leer, me sorprendió un curioso aforismo: «Dios es mi deseo».

Hoy, cuando le devolví el cuaderno, le pregunté qué era eso.

—Un pensamiento inconcluso—dijo, mirando la página con los ojos ligeramente entornados—. Seguramente quería decir: Dios es mi deseo de conocerlo… No, no es eso…—Se rio y, haciendo un tubito con el cuaderno, se lo metió en el ancho bolsillo de su blusón.

Con Dios tiene unas relaciones difíciles de definir, pero que de tanto en tanto me hacen pensar en «dos osos en una sola madriguera».

XVIII

De la ciencia.

«La ciencia es un lingote de oro, fabricado por un alquimista-charlatán. Usted quiere simplificarla, hacerla comprensible para todo el mundo, es decir: acuñar multitud de monedas falsas. Cuando el pueblo se dé cuenta del verdadero valor de esta moneda, no nos dará las gracias».

XXII

Sobre todo le gusta hablar de Dios, del campesino y de la mujer. De literatura, rara vez y escuetamente, como si la literatura fuese para él un asunto ajeno. Con la mujer, en mi opinión, tiene una relación de hostilidad irreconciliable y gusta de castigarla si no es Kitty o Natasha Rostova, es decir, un ser no suficientemente limitado. ¿Es la animadversión del hombre que no tuvo tiempo de extraer toda la felicidad que hubiera podido, o la animadversión del espíritu contra los «arrebatos humillantes de la carne»? Pero se trata, sí, de animadversión, y fría, como en Anna Karénina. De los «arrebatos humillantes de la carne» habló bien el domingo pasado, mientras

conversaba con Chéjov y con Elpátievski a propósito de las Confesiones de Rousseau. Sulerzhitski anotó sus palabras, y después, mientras preparaba el café, quemó lo anotado en el infiernillo. Y la última vez chamuscó la opinión de Lev Nikoláievich sobre Ibsen y extravió la nota sobre la simbología de los ritos ceremoniales, y Lev Nikoláievich había dicho cosas altamente paganas de ellos, coincidiendo en algunos puntos con Vasili Rózanov.

XXV

«Dostoievski escribió de uno de sus personajes desquiciados que vive vengándose de sí mismo y de los otros por haberse puesto al servicio de algo en lo que no creía. Esto lo escribió de sí mismo, es decir, esto lo podría haber dicho de sí mismo».

XXVII

Le gusta hacer preguntas difíciles y maliciosas:

«¿Qué opina usted de sí mismo?».

«¿Ama usted a su esposa?».

«En su opinión, ¿mi hijo Lev es talentoso?».

«¿Le resulta agradable Sofia Andréievna?».

Mentir frente a él es imposible.

XXIX

Le pregunté:

—¿Usted concuerda con Pózdnishev cuando él dice que los médicos han matado y matan a miles y cientos de miles de personas?

—¿Le interesa mucho saberlo?

—Mucho.

—¡Pues no se lo voy a decir!

Y esbozó una ligera sonrisa, moviendo los grandes dedos de sus manos.

Recuerdo que en uno de sus relatos hace una comparación entre un veterinario y un doctor en medicina:

«¿Las palabras rotura, tumor, sangría, acaso no son lo mismo que las palabras nervios, reumatismo, orgasmo, etcétera?».[59]

Y esto después de Jenner, Behring, Pasteur. ¡Vaya pillo!

XXX

¡Qué raro es que le guste jugar a las cartas! Juega con mucha seriedad, se acalora. Y sus manos se ponen tan nerviosas cuando toma las cartas que parece que tuviera entre los dedos pájaros vivos y no trozos inanimados de cartón.

XXXI

«Dickens dijo algo muy inteligente: "La vida nos ha sido dada con la condición inexorable de defenderla con valentía hasta el último minuto". En general era un escritor sentimental, locuaz y no muy inteligente. En suma, sabía construir una novela como nadie, y desde luego mejor que Balzac. Alguien comentó: "Muchos están dominados por la pasión de escribir libros, pero son pocos los que después se avergüenzan de ellos". Y como quiera que sea, Balzac era un genio, es decir, eso que no se puede nombrar con otra palabra que no sea genio…».

XXXV

A veces parece que acaba de llegar de algún lugar lejano, donde las personas piensan, sienten y se relacionan unas con tras de manera distinta, incluso se mueven de forma diferente y hablan otra lengua. Se sienta en un rincón, cansado, gris, como lleno del polvo de otra tierra, y nos mira a todos atentamente con los ojos de un ser ajeno y mudo.

XXXVII

En un día caluroso me rebasó en el camino de abajo; iba a caballo

en dirección a Livadia; montaba una yegua tártara, pequeña, tranquila. Grisáceo, despeinado, con una gorra de hongo ligeramente blanca y de fieltro. Parecía un gnomo.

Refrenó al caballo y se puso a conversar conmigo; yo iba a su lado, junto al estribo, y de pronto le comenté que había recibido una carta de V. G. Korolenko. Tolstói se tiró enojado de la barba:

—¿Korolenko cree en Dios?

—No sé.

—No sabe usted lo principal. Él cree, pero se avergüenza de reconocerlo delante de los ateos.

Hablaba refunfuñando, de mala gana, con los ojos entornados. Era claro que mi presencia le molestaba, pero cuando quise irme me detuvo:

—¿Adónde va? Estoy yendo despacio. —Y de nuevo dijo de mala gana—: Andréiev, a quien usted quiere bien, también se avergüenza delante de los ateos, pero a Dios le tiene miedo.

XXXIX

«¿Qué significa saber? Yo sé que soy Tolstói, soy escritor; que tengo una esposa, hijos, canas, un rostro feo, barba, todo eso está escrito en el pasaporte. Pero del alma, en los pasaportes, no se escribe, y del alma sé una cosa: el alma quiere cercanía con Dios. ¿Y qué es Dios? Eso de lo que mi alma es una partícula. Nada más. Quienes han aprendido a reflexionar padecen para tener fe, pero vivir en Dios es posible sólo mediante la fe. Tertuliano dijo: “El pensamiento es el mal”».

XL

A pesar de la monotonía de su prédica, este hombre fabuloso es extraordinariamente polifacético.

Hoy, en el parque, cuando conversaba con el mulá de Gaspra, se comportaba como un muchacho simplón y confiado al que ha llegado el momento de pensar en el final de los días. Pequeño y

como encogiéndose a propósito para reducirse aún más, él, al lado del fuerte y robusto tártaro, parecía un anciano, cuya alma había pensado por primera vez en el sentido de la existencia y ahora temía sus preguntas, las que pudieran surgir. Subía sorprendido las pobladas cejas y parpadeaba asustado con sus ojitos avispados, apagaba su brillo insoportable, penetrante. Su mirada lectora se clavaba en la cara ancha del mulá, y las pupilas perdían esa agudeza que tanto incomoda a la gente. Le dirigía al mulá preguntas «infantiles» sobre el sentido de la vida, el alma, Dios, con una habilidad extraordinaria sustituía los versículos del Corán por los de los Evangelios y los profetas. En esencia, actuaba, y lo hacía con una pericia sorprendente, digna de un gran actor y un sabio.

Y hace algunos días, mientras hablaba de música con Tanéiev y con Súler, Lev Nikoláievich, igual que un niño, se entusiasmaba con su belleza y se veía que su entusiasmo le gustaba o, más bien, le gustaba la capacidad que tenía de entusiasmarse. Dijo que de música mejor y más profundamente que nadie había escrito Schopenhauer, de paso contó una anécdota graciosa sobre Fet y dijo que la música era «la plegaria muda del alma».

—¿Cómo es eso de muda?—preguntó Súler.

—Porque no tiene palabras. En el sonido hay más alma que en el pensamiento. El pensamiento es como un monedero, en él hay centavos, mientras que el sonido no ha sido ensuciado con nada, está limpio por dentro.

Con un placer evidente, hablaba utilizando palabras agradables, pueriles, y de pronto recordó de golpe las mejores, las más tiernas. Inesperadamente, con una sonrisa forzada que asomaba entre la barba, dijo con dulzura, como una caricia:

—Todos los músicos son gente tonta, y cuanto más talentosos son como músicos, más limitados son como personas. Es curioso que casi todos sean religiosos.

XLI

A Chéjov, por teléfono: «Hoy tengo un día espléndido, estoy contento, siento alegría en el alma, y me gustaría que usted también

la sintiera. ¡Sobre todo usted! Es usted muy bueno, mucho».

XLII

Ni escucha ni cree cuando se habla de algo que a él no le hace falta. En esencia, no pregunta, interroga. Como un coleccionista de rarezas, sólo acepta aquello que no puede destruir la armonía de su colección.

XLIII

Revisando su correspondencia: «Escriben, hacen ruido, dicen… Pero voy a morir, y al cabo de un año preguntarán: "¿Tolstói? ¡Ah!, ¿aquel conde que intentaba hacer zapatos y algo le pasó? ¿Ése?"».

XLIV

Varias veces he visto en su rostro, en su mirada, la sonrisa pícara y satisfecha del hombre que, inesperadamente para sí mismo, encuentra algo que había escondido. Lo había escondido y había olvidado dónde. Y había vivido largos días con una inquietud secreta, siempre pensando: ¿dónde habré puesto esto que es para mí tan importante? Y temía que la gente se percatara de su inquietud, de su pérdida, que lo notaran y le hicieran algo desagradable, algo malo. Y de pronto se acordó y encontró lo que había escondido. Se llenó de júbilo y, ya sin preocuparse de volver a esconderlo, dirige a todos una mirada pícara, como diciendo: «No pueden ustedes hacerme nada». Pero de lo que encontró y dónde lo encontró, calla.

Uno no deja jamás de maravillarse frente a él, pero es difícil verlo con frecuencia. Yo no podría vivir con él en la misma casa, por no hablar de la misma habitación. Es como en el desierto, donde todo ha sido abrasado por el sol, pero el sol, en sí, también se abrasa y amenaza una eterna noche oscura.

ÍNDICE DE NOMBRES

AKSÁKOV, Konstantín Serguéievich (1817-1860), publicista, crítico y poeta; uno de los ideólogos de la corriente eslavófila de pensamiento

AKSÁKOV, Iván Serguéievich (1823-1886), publicista, poeta y periodista. Eslavófilo

ALEJANDRO II (Alexandr Nikoláievich Románov; 1818-1881), emperador de Rusia desde 1855

ANDRÉIEV, Leonid Nikoláievich (1871-1919), escritor y dramaturgo ruso, líder del movimiento del Expresionismo en Rusia

ANDRÉIEV-BURLAK, Vasili Nikoláievich (1843-1888), actor

ÁNNENKOV, Pável Vasílievich (1812 o 1813-1887), escritor y crítico literario

APUJTIN, Alexéi Nikoláievich (1840-1893), poeta, escritor y crítico ruso. Chaikovski compuso muchas romanzas con poemas de Apujtin, de quien fue compañero en la escuela y con quien cultivó una amistad que duró toda la vida. Apujtin le dedicó muchos poemas a Chaikovski

ARENSKI, Antón Stepánovich (1861-1906), compositor

AUERBACH, Berthold (1812-1882), escritor alemán

BACH, Johann Sebastian (1685-1750), compositor alemán

BALZAC, Honoré de (1799-1850), novelista francés

BEETHOVEN, Ludwig van (1770-1827), compositor alemán

Novena sinfonía

Quinta sinfonía

Septeto en mi bemol mayor

Sonata n.º 8 para piano en do menor, op. 13, conocida como Patética

Sonata n.º 9 en la mayor, op. 47, conocida como

Sonata a Kreutzer

Sonata n.º 12 para piano en la bemol mayor

Sonata n.º 17 para piano en re menor, op. 31, n.º 2, conocida como La tempestad

BEHRING, Emil Adolf von (1854-1917), bacteriólogo alemán

BÉRANGER, Pierre-Jean de (1780-1857), autor de canciones y poeta francés muy célebre en su época

«El viejo cabo»

BERLIOZ, Hector (1803-1869), compositor francés

BÖRNE, Karl Ludwig (1786-1837), escritor y publicista alemán

BRANDUKOV, Anatoli Andréievich (1858-1930), violonchelista. El 28 de noviembre de 1894 tocó en la casa de Tolstói en Jamóvniki

CASADESUS, Henri (1879-1947), violista francés, fundador de la Société des instruments anciens

CASADESUS, Marcel (1882-1914), violinista francés

CHAIKOVSKI, Piotr Ilich (1840-1893), compositor ruso

Cuarteto de cuerda n.º 1 en re mayor, op. 11

Eugenio Oneguin

CHÉJOV, Antón Pávlovich (1860-1904), cuentista, dramaturgo y médico ruso

«Dúshechka»

«El delincuente»

«El drama»

«En el barranco»

«Los campesinos»

«Sangre fría»

CHEVÉ, Emile-Joseph-Maurice (1804-1864), compositor y médico francés, uno de los más entusiastas propagandistas de la enseñanza de la música por cifra

CHOPIN, Frédéric (1810-1849), compositor y pianista polaco

Polonesa en do sostenido menor, op. 26, n.º 1

Scherzo en si bemol menor, op. 31

Sonata n.º 2 para piano en si bemol menor, op. 35

DARGOMYZHSKI, Alexandr Serguéievich (1813-1869), compositor de ópera ruso, cuya obra tuvo una influencia decisiva en el desarrollo de la música en la Rusia del siglo XIX

«El viejo cabo»

DÉROULÈDE, Paul (1846-1914), dramaturgo, poeta y político francés; miembro fundador de la Liga de Patriotas. Llegó a visitar a Tolstói en Yásnaia Poliana el 15 de julio de 1886

DICKENS, Charles (1812-1870), novelista inglés

DOSTOIEVSKI, Fiódor Mijáilovich (1821-1881), novelista ruso

Crimen y castigo

El idiota

Memorias de la casa muerta

DRUZHININ, Alexandr Vasílievich (1824-1864), crítico, autor y traductor

DUSSEK, Jan Ladislav (1760-1812), compositor y pianista checo

ELPÁTIEVSKI, Serguéi Yákovlevich (1854-1933), médico, escritor y colaborador del periódico La riqueza rusa

ERGÓLSKAIA, Tatiana Alexándrovna (1792-1874), pariente y tutora de Tolstói

FET, Afanasi Afanásievich (1820-1892), terrateniente y poeta. Durante casi veinte años (de finales de los cincuenta a finales de los setenta) fue uno de los mejores amigos de Tolstói

FIELD, John (1782-1837), compositor y pianista irlandés, considerado el padre del nocturno romántico

FILOSÓFOVA, Valentina Dmítrievna, cantante, pariente de la esposa de Iliá Lvóvich Tolstói

GHE, Nikolái Nikoláievich (1831-1894), pintor cercano a Tolstói

¿Qué es la verdad? (Cristo frente a Pilatos)

GLINKA, Mijaíl Ivánovich (1804-1857), compositor ruso

GODARD, Benjamin (1849-1895), compositor romántico francés

Au matin

GOETHE, Johann Wolfgang (1749-1832), poeta, dramaturgo, novelista y naturalista alemán del Romanticismo

GÓGOL, Nikolái Vasílievich (1809-1852), dramaturgo, novelista y cuentista

GOLDENWEISER, Alexandr Borísovich (1875-1961), pianista y compositor; fundador de una de las escuelas de piano más importantes en la Unión Soviética. Amigo de Tolstói a partir de 1896, cuyos lazos amistosos se estrecharon gracias, sobre todo, a la afición de ambos por el ajedrez: jugaron más de setecientas partidas juntos durante los años que duró su amistad. Goldenweiser fue un fiel seguidor de la filosofía de Tolstói

GONCHAROV, Iván Alexándrovich (1812-1891), escritor ruso

GORKI, Maxim (1868-1936), escritor ruso

GRANOVSKI, Timoféi Nikoláievich (1813-1855), historiador y hombre público

GRIEG, Edvard (1843-1907), compositor y pianista noruego del Romanticismo

Te amo (Lied)

GRIGORÓVICH, Dmitri Vasílievich (1822-1899), escritor, autor de varias novelas sobre la vida campesina en Rusia. Las más conocidas son La aldea y Antón el desdichado. Dejó una página de memorias sobre Tolstói que incluyó en sus Recuerdos literarios

HÄNDEL, Georg Friedrich (1685-1759), compositor alemán nacionalizado inglés

HAYDN, Franz Joseph (1732-1809), compositor austríaco

Sinfonía n.º 3 en sol mayor

Sinfonía n.º 102 en si bemol mayor

Sinfonía n.º 45 en fa sostenido menor (Sinfonía de los adioses)

HEINE, Heinrich (1797-1856), poeta y ensayista alemán

«Lass die heiligen Parabolen» [Déjate de parábolas sagradas]

HENSELT, Adolf von (1814-1889), pianista y compositor alemán

Poema de amor

HERZEN, Alexandr Ivánovich (1812-1870) pensador político, escritor y editor ruso

El damnificado

HESSEN-DARMSTADT, Alexander von (1823-1888), hermano de la zarina Maria Alexándrovna, esposa del zar Alejandro II

HESSEN-DARMSTADT, Marie von (1824-1880), gran duquesa. Fue, con el nombre de Maria Alexándrovna, la emperatriz consorte del zar Alejandro II

HOFMANN, Józef Kazimierz (1876-1957), pianista polaco que entre 1896 y 1913 daba conciertos anualmente en Rusia

HŘÍMALÝ, Jan (Iván Voitéjovich Hřímalý; 1844-1915), violinista y maestro checo, profesor del conservatorio de Moscú durante cuarenta y seis años

HUGO, Victor (1802-1885), poeta, dramaturgo y novelista francés del Romanticismo

IBSEN, Henrik Johan (1828-1906), dramaturgo y poeta noruego

IGUMNOV, Konstantín Nikoláievich (1873-1948), pianista, profesor del conservatorio de Moscú

ILIÁ ANDRÉIEVICH véase Tolstói, Iliá Andréievich

ISLAVIN, Konstantín Alexándrovich (1827-1903), amigo de infancia de Tolstói y melómano, hermano de Vladímir Alexándrovich Islavin y tío de Sofia Andréievna

ISLAVIN, Vladímir Alexándrovich (1818-1895), melómano del círculo de conocidos de Tolstói

JENNER, Edward (1749-1823), médico inglés, conocido como el padre de la inmunología

KANT, Immanuel (1724-1804), filósofo alemán

KARAMZINÁ, E. N., amiga de Alexandra Andréievna Tolstaia, hermana de la princesa Meshérskaia

KATKOV, Mijaíl Nikíforovich (1818-1887), periodista y publicista

KIRÉIEVA, Alexandra Vasílievna (1812-1891), dama de sociedad en cuya casa moscovita se organizaba un concierto semanal

KIESEWETTER, Georg, violinista que trabajaba en diversos teatros

petersburgueses; había llegado a Rusia en 1848, procedente de Hannover. En 1858 se jubiló. En la historia de su vida, que él mismo le contó a Tolstói, se basó Lev Nikoláievich para escribir su relato «Albert»

KLIMÉNTOVA-MÚROMTSEVA, Maria Nikoláievna (1857- 1940), cantante del teatro Bolshói

KOROLENKO, Vladímir Galaktiónovich (1853-1921), novelista y periodista ruso

KUSEVITSKI, Serguéi Alexándrovich (más adelante, Koussevitzky; 1874-1951), contrabajista, compositor y director de orquesta ruso

KUZMÍNSKAIA, Tatiana Andréievna (de soltera Bers; 1846- 1925), hermana de Sofia Andréievna Tolstaia

LANDOWSKA, Wanda (1879-1959), pianista y clavecinista polaca

LANNER, Joseph (1801-1843), compositor, director de orquesta y violinista austríaco

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

LÉRMONTOV, Mijáil Yúrievich (1814-1841), escritor y poeta ruso del Romanticismo

LIASOTTA, Yuli Ivánovich (1868-?), violinista

LIZA véase Tolstaia, Elizabeta Andréievna

LOPATIN, Nikolái Mijáilovich (1845-1897), cantante y coleccionista de canciones populares rusas

MAKOVICKÝ, Dušan Petróvich (1866-1921), médico, amigo y correligionario de Tolstói

MARIA ALEXÁNDROVNA (nacida Marie von Hessen- Darmstadt) véase Hessen-Darmstadt, Marie von

MARIA ALEXÁNDROVNA de Rusia (1853-1920), gran duquesa; quinta hija del zar Alejandro II y la emperatriz consorte Maria

Alexándrovna. Educanda de Alexandra Andréievna Tolstaia

MARTYNOV, Alexandr Evstáfievich (1816-1860), actor del teatro Alexandrinski

MESHÉRSKAIA, princesa (de soltera Karamziná)

MASHA véase Tolstaia, Maria Lvovna

MECK, Nadiezhda Filarétovna von (1831-1894), empresaria rusa que apoyó a Chaikovski durante muchos años para que pudiera dedicarse exclusivamente a la composición

MENDELSSOHN-BARTHOLDY, Felix (1809-1847), compositor alemán

MEYENDORF, Maria Fiódorovna (1869-1962), baronesa

MONIUSZKO, Stanisław (1819-1872), compositor polaco, creador de la ópera polaca

Polonesa en si bemol mayor

MOZART, Wolfgang Amadeus (1756-1791), compositor austríaco

Don Giovanni

La flauta mágica

MÚSORGSKI, Modest Petróvich (1839-1881), compositor ruso

El cuarto de los niños

El mariscal de campo

NAGÓRNOV, Ipolit Mijáilovich, violinista; estuvo de visita en Yásnaia Poliana el verano de 1876

NEKRÁSOV, Nikolái Alexéievich (1821-1877 o 1878), editor y poeta ruso

NIKOLÁI ILICH véase Tolstói, Nikolái Ilich

ODOIEVSKI, Vladímir Fiódorovich (1803-1869), príncipe, escritor, literato y crítico musical

OLENINA D'ALHEIM, Maria Alexéievna (1869-1970), cantante rusa, mezzosoprano, fundadora de la Escuela Rusa de Interpretación de Música de Cámara. Cantó en Yásnaia Poliana los días 25 y 26 de diciembre de 1903

OLSÚFIEV, Adam Vasílievich (1833-1901), figura importante del iluminismo ruso, amante de la literatura y buen amigo de Lev Tolstói

No vivas como se te antoja

OSTROVSKI, Alexandr Nikoláievich (1823-1886), célebre dramaturgo y crítico teatral

PASTEUR, Louis (1822-1895), científico francés, fundador de la microbiología

PERFÍLIEV, Vasili Stepánovich (1826-1890), amigo de juventud de Tolstói; entre 1878 y 1887 fue gobernador de Moscú

PLATÓN (c. 427-347 a. C.), filósofo griego, fundador de la Academia de Atenas

La República

PÚSHINA, Maria Yákovlevna (1812-1895), esposa de Mijaíl Ivánovich Pushin

PUSHIN, Mijaíl Ivánovich (1800-1869), decembrista

PUSHKIN, Alexandr Serguéievich (1799-1837), poeta, dramaturgo y novelista ruso del Romanticismo

La dama de picas

«Me acuerdo del mágico instante»

PÁVEL ALEXÁNDROVICH véase Románov, Pável Alexándrovich

RAJMÁNINOV, Serguéi Vasílievich («Seriozha»; 1873-1943), compositor, pianista y director de orquesta ruso

«El destino»

RAMEAU, Jean-Philippe (1683-1764), compositor francés

REPIN, Iliá Efímovich (1844-1930), pintor

RIABININ, Mijaíl Andréievich (1814-1867), pariente de M.I. Pushin

RIMSKI-KÓRSAKOV, Nikolái Andréievich (1844-1908), compositor ruso

ROMÁNOV, Alexandr Nikoláievich véase Alejandro II

ROMÁNOV, Pável Alexándrovich (1860-1919), hijo menor del zar Alejandro II y la emperatriz consorte Maria Alexándrovna

ROMÁNOV, Serguéi Alexándrovich (1857-1905), hijo del zar Alejandro II y la emperatriz consorte Maria Alexándrovna

ROUSSEAU, Jean-Jacques (1712-1778), filósofo suizo

Confesiones

RÓZANOV, Vasili Vasílievich (1856-1919), escritor, crítico, publicista y filósofo ruso

RUBINSTEIN, Antón Grigórievich (1829-1894), compositor, pianista y director ruso

RUBINSTEIN, Nikolái Grigórievich (1835-1881), hermano de Antón Grigórievich, fue también un pianista virtuoso

RUDOLPH, músico

SCARLATTI, Giuseppe Domenico (1685-1757), compositor italiano afincado en España

SCHEPKIN, Mijaíl Semiónovich (1788-1863), célebre actor del teatro Malyi de Moscú

SCHILLER, Friedrich (1759-1805), poeta, dramaturgo, filósofo e historiador alemán del Romanticismo

Los bandidos

Don Carlos

SCHOPENHAUER, Arthur (1788-1860), filósofo alemán

SCHOR, David Solomónovich (1867-1942), pianista, profesor del conservatorio de Moscú. Fundador del trío Moscú

SCHUBERT, Franz (1797-1828), compositor austríaco

Impromptu en la bemol mayor

SCHUMANN, Robert (1810-1856), compositor alemán

Album für die Jugend, op. 68

Davidsbündlertänze, op. 6

Estudios sinfónicos, op. 13

Nachtstücke, op. 23, n.º 4

Waldesgespräch (del ciclo de canciones Liederkreis, op. 39)

SCRIABIN, Alexandr Nikoláievich (1871-1915), compositor ruso

SERGUÉI ALEXÁNDROVICH véase Románov, Serguéi Alexándrovich

SEROV, Alexandr Nikoláievich (1820-1871), compositor y crítico musical, padre del pintor Valentín Serov

La fuerza del mal

Rogneda

SEROVA, Valentina Semiónovna (1846-1924), compositora rusa

Uriel Acosta

SESTRA, Sv., maestro de los hijos de Maria Nikoláievna Tolstaia

SHAKESPEARE, William (1564-1616), dramaturgo inglés

SHALIAPIN, Fiódor Ivánovich (1873-1938), el más célebre cantante bajo ruso de la primera mitad del siglo XX

La máscara y el alma

Páginas de mi vida

SÍBOR, Borís Ósipovich (1880-1961), violinista, profesor del conservatorio de Moscú

SOFIA ANDRÉIEVNA véase Tolstaia, Sofia Andréievna

STAJÓVICH, Alexandr Alexándrovich (1830-1913), terrateniente, amigo cercano de Tolstói

STRÁJOV, Nikolái Nikoláievich (1828-1896), filósofo, crítico literario y ensayista ruso

STOLIPIN, Arkadi Dmítrievich (1821-1899), oficial, compañero de Tolstói en la defensa de Sebastopol; más adelante llegó a convertirse en general

STRAUSS, Johann II (1825-1899)

Accelerationen, Walzer, op. 234

SÚLER véase Sulerzhitski

SULERZHITSKI, Leopold Antónovich (1872- 1916), escritor, crítico y director del Teatro de Arte de Moscú

TANÉIEV, Serguéi Ivánovich (1856-1915), compositor, intérprete y teórico musical ruso

TANIA véase Tolstaia, Tatiana Lvovna

TERTULIANO, Quinto Septimio Florente (c. 160-c. 220), padre de la Iglesia y prolífico escritor de Cartago

TOLSTAIA, Alexandra Andréievna («Alexandrine»; 1817- 1904), condesa, hija del tío abuelo de Tolstói

TOLSTAIA, Alexandra Lvovna («Tania»; 1884-1979), hija de Tolstói

TOLSTAIA, Elizabeta Andréievna («Liza»; 1815-1867), condesa, hermana de Alexandra Andréievna Tolstaia

TOLSTAIA, Maria Lvovna («Masha»; de casada Obolénskaia; 1871-1906), hija de Tolstói

TOLSTAIA, Maria Nikoláievna (1830-1912), hermana de Tolstói

TOLSTAIA, Sofia Andréievna (de soltera Bers; 1844-1919), esposa de Tolstói

TOLSTAIA, Tatiana Lvovna (de casada Sujótina; 1864-1950), hija mayor de Tolstói

TOLSTÓI, Andréi Lvóvich (1877-1916), noveno hijo de Tolstói

TOLSTÓI, Fiódor Ivánovich, tío segundo de Tolstói. En parte, fue en quien se inspiró Tolstói al crear al conde Turbín-padre, en el relato «Los dos húsares» (1856)

TOLSTÓI, Iliá Andréievich (1757-1820), conde, consejero privado en el Imperio del zar; abuelo de Tolstói

TOLSTÓI, Iliá Lvóvich (1866-1933), segundo hijo de Tolstói

TOLSTÓI, Lev Nikoláievich:

Adolescencia

«Amo y sirviente»

Anna Karénina

¿De qué vive la gente?

El destilador

El poder de las tinieblas

Guerra y paz

Infancia

La felicidad conyugal

La muerte de Iván Ilich

«Lo que soñé»

Los cosacos

Los frutos de la instrucción

«Notas del príncipe Nejliúdov» («Lucerna»)

¿Qué es el arte?

Resurrección

Sonata a Kreutzer

Tres muertes

TOLSTÓI, Mijaíl Lvóvich (1879-1944), décimo hijo de Tolstói; literato

TOLSTÓI, Nikolái Ilich (1794-1837), conde, oficial ruso; padre de Lev Tolstói

TOLSTÓI, Nikolái Nikoláievich (1823-1860), hermano de Tolstói

TOLSTÓI, Serguéi Lvóvich (1863-1947), primer hijo de Tolstói; compositor

TOLSTÓI, Serguéi Nikoláievich (1826-1904), hermano de Tolstói

TURGUÉNIEV, Iván Serguéievich (1818-1883), novelista ruso

Memorias de un cazador

Padres e hijos

Poemas en prosa

Rudin

VERESCHÁGUIN, Nikolái Vasílievich (1839-1907), hermano del pintor Vasili Vasílievich Verescháguin, trató de organizar la producción de quesos en cooperativa, siguiendo el modelo suizo. Al mismo tiempo se dedicaba a actividades educativas y organizó un teatro popular

WAGNER, Richard (1813-1883), compositor alemán

Sigfrido (El anillo del nibelungo)

WEBER, Carl Maria von (1786-1826), compositor alemán del Romanticismo

El cazador furtivo

Polonesa en mi mayor

Segunda sonata en la bemol, op. 39

WIENIAWSKI, Henryk (1835-1880), compositor y violinista polaco

YUSHKOV, Vladímir Ivánovich (1782-1869), hacendado, originario de la ciudad de Kazán

ZYBIN, Kiril Afanásievich, oficial de la Guardia, compañero de Tolstói en el ejército en 1854; músico y compositor

Publicado por

ACANTILADO

Quaderns Crema, S.A.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona

Tel. 934 144 906 - Fax. 934 636 956

correo@acantilado.es

www.acantilado.es

© de la selección y la edición, 2022 by Selma Ancira Berny

© de la traducción, 2022 by Selma Ancira Berny

© de esta edición, 2022 by Quaderns Crema, S.A.

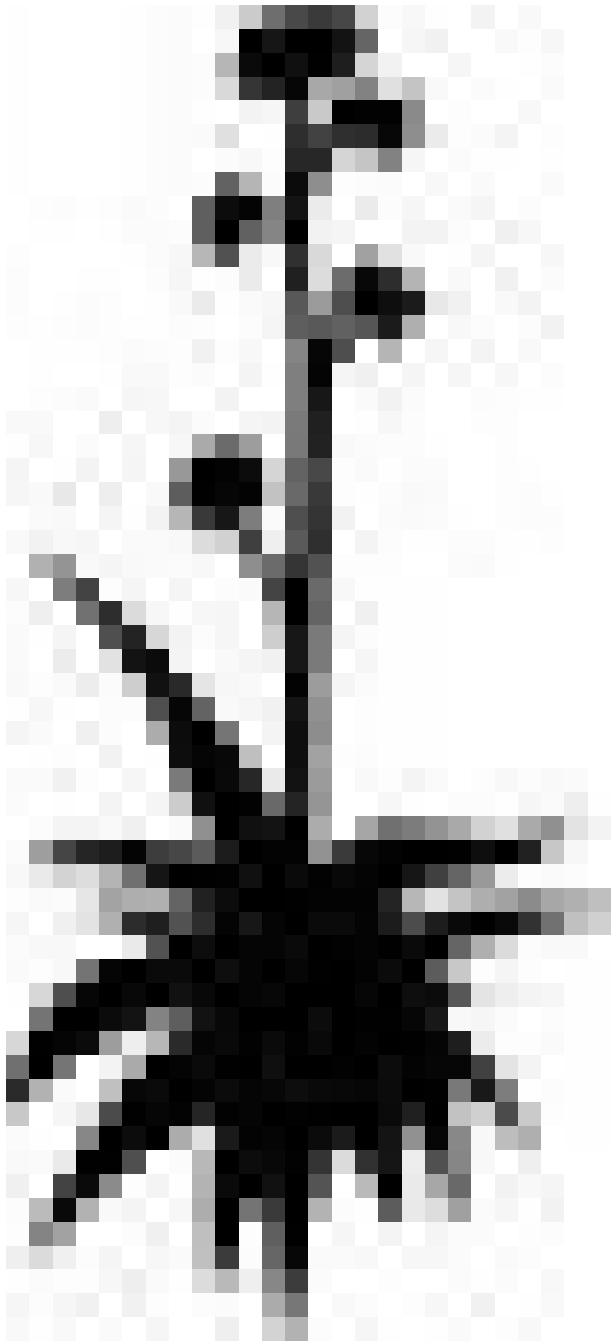
Derechos exclusivos de edición:

Quaderns Crema, S.A.

ISBN: 978-84-18370-99-1

PRIMERA EDICIÓN DIGITAL

abril de 2022



Bajo las sanciones establecidas por las leyes, quedan rigurosamente

prohibidas, sin la autorización por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta edición mediante alquiler o préstamo públicos.

* Las Remembranzas de A. A. Tolstaia fueron escritas en 1899 y publicadas en el volumen de correspondencia entre ella y Tolstói que editó la Sociedad del Museo Tolstói en 1911, pp. 3-16, 19.

[1] Tsárskoe Seló (Villa de los zares) era la residencia de la familia imperial rusa. Se encuentra cerca de San Petersburgo.

[2] Su primer encuentro tuvo lugar en Ginebra, el 29 de marzo (10 de abril según el calendario gregoriano) de 1857.

[3] El 6 de abril de 1857, Tolstói escribió en su diario: «La guillotina me quitó el sueño durante mucho tiempo y me obligó a mirar atrás», en: Lev Tolstói, Diarios (1847-1894), ed. y trad. Selma Ancira, Barcelona, Acantilado, 2002, p. 164.

[4] Véase la carta de Tolstói a A. A. Tolstaia del 18 de agosto de 1857, en: Lev Tolstói, Correspondencia, ed. y trad. Selma Ancira, Barcelona, Acantilado, 2008, pp. 157-160.

[5] Mejor conocido con el título de «Lucerna».

[6] Lev Tolstói, La felicidad conyugal, trad. Selma Ancira, Barcelona, Acantilado, 2012, y «Tres muertes», en: Después del baile, trad. Selma Ancira, Barcelona, Acantilado, 2016, pp. 29-57.

[7] En una carta de octubre de 1863, Tolstói le escribió a A. A. Tolstaia: «Siempre le he reprochado una cosa, y ahora tengo ese mismo reproche en el alma, y pienso y siento con suficiente claridad como para poder expresarlo: a lo largo de nuestras relaciones usted me ha mostrado únicamente el lado general (usted sabrá entenderme) de su inteligencia y de su corazón, jamás me ha hablado de los pormenores de su vida, de los incidentes sencillos, tangibles, particulares de su vida», en: Tolstói, Correspondencia, op. cit., p. 263.

[8] Se refiere a la discusión que mantuvieron alrededor del tema de la fe durante los años de la crisis espiritual de Tolstói.

[9] Véase la entrada del 25 de junio de 1861, en: Tolstói, Diarios (1847-1894), op. cit., p. 197.

[10] En realidad, el viaje de Tolstói a San Petersburgo para documentarse sobre los decembristas tuvo lugar en marzo de 1878.

[11] Se trata del comandante E.I. Maidel. De alguna manera sirvió como prototipo para el personaje del barón Krigsmut, comandante de la fortaleza de San Pedro y San Pablo en la novela Resurrección.

[12] En su carta del 5 de mayo de 1879, A. A. Tolstaia le escribió a L. N. Tolstói: «Dígame las cosas como son, ¿es verdad que ha abandonado definitivamente a sus decembristas? Si es así, me sentiré desconsolada. ¿Qué importa que no sean rusos, sino franceses u occidentalistas? ¿Acaso eso no es también un hecho histórico y característico de toda una época?».

* Este texto está tomado del libro de Piotr Serguéienko De cómo vive y trabaja el conde L. N. Tolstói, Moscú, I. D. Sytin, 1908, pp. 3-149.

[13] Este encuentro tuvo lugar en 1892.

[14] Tolstói conoció a Herzen en Londres, en febrero de 1861, durante un viaje que hizo al extranjero. A decir de Tolstói, se vieron «casi cada día, y mantuvimos conversaciones de índoles distintas y muy interesantes». Véase: Tolstói, Correspondencia, op. cit., pp. 216-221.

[15] Tolstói tenía en muy alta estima a Herzen. Al respecto pueden consultarse tanto los Diarios como la Correspondencia, donde han quedado huellas de la opinión que Herzen le merecía a Tolstói.

[16] Se trata del cuadro ¿Qué es la verdad? (1890). Por exigencia del Santo Sínodo fue retirado de la XVIII Exposición de los Pintores Ambulantes. En una carta a P. M. Tetriakov (1832-1898), fundador de la galería de pintura que lleva su nombre, Tolstói afirmaba que el cuadro de Ghe constituye toda una época «en el arte cristiano, es decir, en nuestro verdadero arte».

[17] Más adelante, Tolstói desarrolló esta idea a propósito de la influencia negativa que ejercen las escuelas de arte en su tratado ¿Qué es el arte? (1898).

[18] Canción popular rusa que se baila.

[19] El verdadero arte, en la concepción de Tolstói, tiene una particularidad que está presente en gran medida en el arte popular, esto es, la fuerza excepcional con la que actúa sobre las emociones: «Esta música sencilla actúa de manera mucho más fuerte. En la música de los compositores, debo hacer un esfuerzo para entender, en cambio ésta entra sola en mi alma» (Gúsev, «Dos años con Tolstói»).

[20] Serguéienko sitúa erróneamente aquella conversación sobre ópera en 1892. Tolstói escuchó el Sigfrido de Wagner, la tercera parte de El anillo del nibelungo, el 19 de abril de 1896 en el teatro Bolshói de Moscú. Casi todo el capítulo XIII del tratado de Tolstói ¿Qué es el arte? está dedicado a la crítica acérrima de la ópera de Wagner. Tolstói niega el espíritu innovador del alemán, considerando que en la base de sus procedimientos se encuentra la «absurda teoría mística de Schopenhauer» y el «todavía más erróneo sistema de la unión de todas las artes». En la novela Anna Karénina, es Levin quien expresa el parecer de Tolstói respecto a la música de Wagner.

[21] Ésta es una de las ideas centrales de la estética de Tolstói. Ya en 1852, en uno de los borradores de su novela Infancia, escribe: «La imaginación es una capacidad tan versátil, tan sutil, que es necesario tratarla con mucho cuidado. Una alusión errónea, un personaje incomprensible, y todo el encanto producido por centenares de descripciones bellas y correctas se destruye. Al autor le conviene más omitir diez hermosas descripciones que dejar una sola alusión así en su obra».

[22] Segundo verso del poema «Lass die heiligen Parabolen» (‘Déjate de parábolas sagradas’). A Tolstói le gustaba recitar los poemas de Heine de memoria y en alemán. De esto dan cuenta algunas anotaciones de su hija mayor, Tatiana Lvovna, como por ejemplo ésta que en 1898 escribió en su diario: «A papá le gusta declamar a Heine, y ayer nos recitó un poema de memoria».

[23] En una conversación con Paul Boyer (1864-1949), eslavista francés, Tolstói comentó que durante quince años llevó al cuello un medallón con el retrato de Rousseau.

[24] En una carta al editor Mijaíl Lederle (1857-1908), en la que Tolstói hace una lista de los libros que le habían causado una fuerte impresión a lo largo de la vida, menciona Un héroe de nuestro tiempo, del que destaca el capítulo «Taman». Más adelante, en octubre de 1910, poco antes de su huida de Yásnaia Poliana, en una carta al también editor Gorbunov-Posadov le recomienda elegir algunas poesías de Lérmontov como «ejemplo de perfección en este género de creación literaria».

[25] Tolstói se refiere a las Memorias de un cazador de Turguéniev, obra que apreciaba especialmente.

[26] Tolstói escuchó a Turguéniev leer su Rudin a mediados de diciembre de 1855.

[27] Tolstói visitó a Turguéniev en Spásskoe en marzo de 1861 y escuchó la lectura del manuscrito, aún no terminado, de Padres e hijos. Turguéniev terminó de escribir la novela en julio de 1861.

[28] Secta cristiana rusa cuyos secuaces consideran que los sacramentos son alegorías, hacen uso de la leche en Cuaresma, rechazan el orden sacerdotal y son iconoclastas.

[29] Lev Tolstói, Sonata a Kreutzer, trad. Ricardo San Vicente, Acantilado, 2015.

[30] Véase «De mi trato con Tolstói», en: Así era Lev Tolstói (II), ed. y trad. Selma Ancira, Barcelona, Acantilado, 2017, pp. 55-95.

[31] Fue él quien, estando de visita en Yásnaia Poliana, el 21 de junio de 1887 le contó a Tolstói el encuentro casual que había tenido en el vagón del tren con un señor que le confió «su infortunio por el engaño de su esposa».

[32] El suceso que refiere Tolstói tuvo lugar el 22 de diciembre de 1858 durante una cacería de osos. En la entrada de su diario del 23 de diciembre consigna: «Fui a cazar osos, el 21 maté uno; el 22 otro me mordió», Tolstói, Diarios (1847-1894), op. cit., p. 185. Este incidente le dio a Tolstói el material para escribir un cuento para niños.

[33] Afanasi Fet, que galanteaba a Sofia Andréievna, le dedicó varias poesías.

* Este texto se publicó en la Revista musical rusa, n.º 4, abril de 1894.

[34] Se trata de la comedia El primer destilador o de cómo el diablillo tomó ventaja, basada en el relato homónimo de Tolstói. Lev Nikoláievich estaba haciendo la adaptación, un libreto que permitiera representar la obra en los teatros de feria.

[35] Rogneda, ópera en cinco actos de Serov.

* Este texto está tomado de los Anales del Museo Estatal de Literatura, Moscú, 1946, libro 12, pp. 369-372.

[36] Tolstói estuvo en la hacienda de los Olsúfiev del 1.º al 18 de enero de 1895. En ese tiempo terminó el relato «Amo y sirviente», que había empezado a escribir en septiembre de 1894. Tatiana Lvovna Tolstaia le escribió a Sofia Andréievna en enero de 1895: «Papá se siente bien de salud y está de buen ánimo, está terminando su relato “Amo y sirviente”».

[37] Aquí está muy bien captada esa idea que tanto inquietaba a Tolstói: su no deseo de que se utilizaran o se comprendieran algunas de las frases que él decía (en conversaciones, cartas, notas, etcétera) como una especie de verdades canónicas inamovibles.

[38] Esto está en relación con la concepción estética de Tolstói, con esa tesis tan importante de su doctrina que trata de la accesibilidad del arte para la gran mayoría de las personas. Al respecto puede leerse más en el capítulo XXXIV de su tratado ¿Qué es el arte?

[39] Cita inexacta del principio del capítulo I de «Amo y sirviente».

[40] Se trata de una inexactitud de la autora de estas memorias. El manuscrito de «Amo y sirviente» no estaba listo para ir a la imprenta. Tolstói trabajó en él intensamente incluso sobre las galeradas. Fue con el fin de seguir trabajando en él que envió con M. F. Meyendorf el texto a Nikolái Strájov, en vez de enviarlo directamente a la redacción de El Mensajero del Norte. El relato de Tolstói debía publicarse también en la editorial de El intermediario. Para dicha publicación Tolstói hizo ciento ochenta y cuatro correcciones más. Meyendorf le escribió el 15 de febrero de 1895 a Tatiana Lvovna Tolstaia: «El relato de tu padre, a juzgar por lo que dicen los periódicos, no saldrá hasta marzo, pero no por mi culpa. Yo le escribí a Strájov el mismo día de mi llegada, y al día siguiente ya tenía el texto en sus manos».

* Los relatos que conforman este testimonio están tomados del libro Cerca de Tolstói, Moscú, Judózhestvennaia literatura, 1959.

[41] Capucha que incorpora dos largas tiras a los lados que sirven como bufanda, generalmente de cuero, fieltro o lana, y se usa en Turquía, el Cáucaso e Irán.

[42] Tolstói, Sonata a Kreutzer, op. cit., p. 127.

[43] Se trata del cuarteto Bohemio, que a partir de 1918 fue más conocido como el cuarteto Checo. Era un cuarteto de cuerda de renombre internacional que se fundó en Praga en 1891 y se disolvió en 1934.

[44] Tolstói aprendió a montar en bicicleta durante la primavera de 1895. De su gran afición y el entusiasmo que le suscitaba ha quedado constancia tanto en sus Diarios como en su Correspondencia.

[45] Deporte tradicional en Rusia que, según se cree, data del siglo XVI. En el siglo XVII, Pedro el Grande solía practicarlo.

[46] Moneda de diez kopeks.

* El presente texto está tomado del libro La máscara y el alma, París, Sovremmenye zapiski, 1932, pp. 154-159.

[47] La amistad entre Rajmáninov y Shaliapin es legendaria.

[48] «El viejo cabo», romanza compuesta sobre el poema de Pierre-Jean de Béranger traducido al ruso por V. S. Kúrochkin (1831-1875), poeta satírico, periodista y conocido traductor del francés al ruso que pasó a la historia como el traductor de Béranger.

[49] El Yar era un restaurante y teatro en la Moscú del siglo XIX frecuentado por escritores como Pushkin, Tolstói, Chéjov y Gorki. Fue famoso por su coro gitano, el Sokolovski.

* Este texto procede del capítulo dedicado a la música en Bosquejos del pasado de S. L. Tolstói, Tula, Priokskoe knizhnoe izdatelstvo, 1975, pp. 363-387.

[50] Tolstói, Sonata a Kreutzer, op. cit., p. 127.

[51] Primera y segunda parte de la trilogía autobiográfica de Tolstói.

[52] Tolstói, Diarios (1847-1894), op. cit., p. 18.

[53] Primer verso de un poema de A. S. Pushkin dedicado a Anna Kern.

[54] Dos famosas canciones del folklore ruso.

[55] El testimonio de Chaikovski está publicado en Así era Lev Tolstói (I), ed. y trad. Selma Ancira, Barcelona, Acantilado, 2017.

[56] Las bylinas son poemas épicos y heroicos tradicionales de los eslavos orientales de la Rus de Kiev.

[57] Tolstói, Sonata a Kreutzer, op. cit., p. 127.

[58] Ibid., pp. 128-129.

* Publicado en la revista Ranee Utro, n.º 85, 29 de febrero de 1908. Había sido publicado originalmente en la revista berlinesa Welt Spiegel.

* Este texto está tomado del volumen 16 de las Obras escogidas de Maxim Gorki editadas en 25 vols., Moscú, Nauka, 1973, pp. 260-312.

[59] Cita del relato de Tolstói «Polikushka».